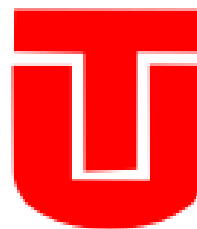




Universidad  
Tecnológica  
de Pereira



UNIVERSIDAD  
DEL TOLIMA

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES**

**UNIVERSIDAD DEL TOLIMA**  
**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**MAESTRÍA EN LITERATURA**

La noción de la muerte como consciencia narrativa en Tomás González

INGRID YISED LOZANO SUÁREZ

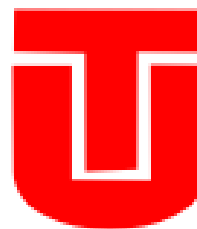
PEREIRA

2018



Universidad  
Tecnológica  
de Pereira

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA**  
**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES**



**UNIVERSIDAD  
DEL TOLIMA**

**UNIVERSIDAD DEL TOLIMA**  
**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**MAESTRÍA EN LITERATURA**

La noción de la muerte como consciencia narrativa en Tomás González

INGRID YISED LOZANO SUÁREZ

Trabajo de grado para obtener el Título de Magister en Literatura.

Director: CRISTO RAFAEL FIGUEROA.  
Doctor en Literatura.

PEREIRA  
2018

## **Agradecimientos**

**A Cristo Figueroa,  
Por su valiosa dedicación y honestidad crítica.**

**A mi madre  
Por ser mi compañera fiel.**

**A la muerte  
Porque con ella entendemos la necesidad de vivir.**

**Dedico este trabajo a quienes padecen alguna enfermedad  
o quienes perdieron a un ser querido.**

## **RESUMEN**

Este trabajo es el fruto de reflexiones filosóficas sobre la muerte en la estética narrativa de Tomás González, ubicado en el campo literario del siglo XX en Colombia, contexto especial de una nueva generación de escritores, aislados de avatares de la tradición literaria.

Tomás González plantea un nuevo concepto de la muerte a través de su narrativa, donde la muerte es necesaria para la vida y está se va representando mediante la tragedia fatídica del hombre moderno. El autor plantea el tópico de la misma desde el desasosiego, la angustia y la agonía de la hora incierta de la muerte, cuestionando profundamente el sentido del devenir humano, el destino y la condena del hombre moderno, sin embargo, necesaria para la conciencia del mismo. Por esto la muerte se entiende como un acto liberador para quien está condenado a la tragedia.

Ideas claves:

Muerte, selva, sombras, pinturas, sueños, mar, luna, pájaros, gaviotas, ceibas, coro, tormenta, ángeles nupciales, cangrejos, tiempo, consciencia, tragedia, amor, caos, claridad, fatalidad, destino, divinidad, esperanza, sinrazón, alma, miedo, eros, tánatos, vida, luz, filial.

## TABLA DE CONTENIDO

Introducción .....	6
1. Muerte y literatura: espacio para ubicar la narrativa de Tomás González .....	12
2. Muerte y locura en <i>Temporal</i> .....	17
2.1 Personajes y modernidad.....	17
2.2 Locura en <i>Temporal</i> .....	20
2.3 Muerte y delirio en los personajes .....	21
2.4 Muerte y coro trágico .....	29
3. Muerte individual, colectiva y consciente en <i>La luz difícil</i> .....	37
3.1 Muerte y modernidad .....	37
3.2 Muerte y diálogos.....	39
4. Muerte biológica y familiar en <i>La historia de Horacio</i> .....	53
4.1 Muerte individual en Horacio .....	54
4.2 Simbolismos de la muerte.....	56
5 Muerte y Eros en <i>Primero estaba el mar</i> .....	67
5.1 Muerte y Eros .....	68
5.2 Muerte y selva .....	72
Conclusiones: la muerte en la narrativa de Tomás González .....	79
Bibliografía .....	85

## Introducción

*Y si al final nada se sabe, poco importa.  
Las nubes cayeron siempre al mar,  
los loros volvieron a volar  
y la belleza estuvo siempre por ahí,  
indiferente y cálida.  
La marca creció sin que se sepa, brillaron las sales,  
Flotó el sargazo crecieron las ceibas  
y alumbró el fósforo en los organismos  
abisales.*

González. T. LXXIX. *Manglares.*

En el siguiente trabajo de investigación se hace un breve panorama sobre la tensión entre muerte y filosofía, con el fin de sumergirnos en la narrativa de Tomás González, seguir el itinerario de la muerte y proponer un nuevo concepto de la misma a través de los elementos formales de las novelas objeto de estudio. Para el desarrollo de nuestra lectura es oportuno aclarar que seguimos cuatro postulados filosóficos: el primero de ellos reúne las connotaciones propuestas por el investigador francés Vladimir Jankélévitch, *La muerte y Pensar en la muerte*; el segundo, se inspira en la mirada del filósofo Jean Baudrillard, *Intercambio simbólico y la muerte*; el tercero, se abre paso a partir de los estudios científicos y filosóficos de Thielicke *Vivir con la muerte* y Bataille, *El Erotismo*; por último, seguimos de cerca los postulados de patologías neuróticas de Michel Foucault, *La historia de la locura en la época clásica*.

En primer lugar, se tienen en cuenta los postulados de Vladimir Jankélévitch, quien plantea la imposibilidad de separar la vida y de la muerte, ya que para el investigador encuentran en yuxtaposición. La “señora de las sombras” es entendida como liberación del acto consciente y natural del hombre, y es quien acompaña la existencia del mismo desde su nacimiento; de tal modo que la muerte complementa la vida para liberar al hombre del tedio o del sufrimiento profetizado por el oráculo. Así, la muerte en algunos casos es prórroga de la vida, sorpresa esperada, encuentro sin novedad, liberación del sufrimiento, fortuna o gracia divina como se evidencia en los personajes de Tomás González.

En segundo lugar, se aborda el análisis del alma humana a través de los comportamientos, las conductas y las actitudes del hombre frente a su cotidianidad, la cual se observa en los personajes creados por Tomás González; quienes representan los impulsos que afloran los demonios de la muerte en el ser humano; la locura genera impulsos en los personajes, y estos cometen crímenes y actos violentos. De ahí que se afirme que la narrativa de Tomás González plantea la voluntad consciente del hombre para regular sus actos a través de la locura, y así prolongar la vida en un futuro eterno consumada desde la muerte. Por ello los personajes de la novela *Temporal* (2013) son seres que manifiestan sus duelos psicológicos transgiversados en la muerte para renacer en ella; y por esto el análisis de *Temporal* se aborda desde las situaciones individuales y desde la condición del delirio causado por sus experiencias personales o familiares.

El por qué de la muerte en la narrativa de Tomás González se puede entender desde la necesidad que tienen los personajes de liberarse del delirio y la nostalgia que producen los recuerdos de su infancia. Precisamente, Foucault señala el delirio como *“la desviación de nuestro espíritu, (el cual) no viene más que del hecho de que nos entreguemos ciegamente a nuestros deseos, de que no sabemos refrenar nuestras pasiones ni moderarlas. De allí esos delirios amorosos, esas antipatías, esos gustos depravados, esa melancolía que causa la pena, esos arrebatos que en nosotros produce un rechazo, esos excesos en la bebida, la comida; etc.”* (p. 230); así, la melancolía de acuerdo con el psicoanalista es todo aquello que fija, agota y perturba el espíritu; como grandes y súbitos temores, violentas aficiones, largas y profundas, como se verá en los personajes de *Temporal* en el segundo capítulo del presente trabajo.

Así mismo, se toma el referente de Baudrillard para entender la vida como una supervivencia de la muerte; los muertos condenan a los vivos al fin de la existencia, lo que es equivalente a quedar en el recuerdo; también la locura será la línea divisoria entre locos y normales, entre vida y muerte; la sociedad que recluye a los locos, a la vez es una sociedad invadida por la locura. Tal como lo proponen los postulados de Michel Foucault, quien considera el acto de locura como una representación de la actitud del hombre en vida que lo lleva a tomar decisiones suicidas; la locura se liga con el límite de las emociones, del éxtasis y el pulso de la muerte como se evidencia en el primer capítulo a través del análisis de los personajes, Nora y Jairo en *Temporal*.

En tercer lugar, se profundiza sobre la difícil situación del pensamiento humano frente al encuentro con la muerte, también se abordan las decisiones del hombre ante el hecho de la existencia o de la pérdida total de la vida y el dilema sobre la eutanasia asistida, ya que los personajes se enfrentan a la elección de calmar sus dolores a través de la muerte o prolongar el sufrimiento para conservar la esperanza de la vida; esta problemática que será evidenciada en las profundas reflexiones y en el comportamiento de los personajes de *La luz difícil* (2011).

Inspirados nuevamente en Baudrillard; consideramos que el avance actual en la medicina orientada a la preservación hasta los límites insospechados de la vida, no tiene ningún valor para la muerte. Aunque la ciencia contemporánea confirma la esperanza indefinida de prolongar la existencia humana y evita el dolor del hombre a través de los medicamentos de la ciencia, la muerte aún determina el duelo no solo individual sino familiar. La muerte solo extiende su agonía y dominio a través de los tratamientos, pues la medicina suele carcomer el cuerpo humano mediante sus procedimientos para evitar la muerte o el sufrimiento; por esto la enfermedad natural es más fuerte que la misma medicina, ya que la muerte natural se apodera del cuerpo de quien la padece y de quienes lo rodean, sumergiéndolo en la infinita agonía, que debe ser liberada por los mismos protagonistas como forma de transgresión ideológica en la modernidad, como se observa en las historias entrelazadas de la saga familiar en la novela *La luz difícil* (2011).

En el tercer capítulo de la presente investigación, reiteramos las ideas de Baudrillard sobre la muerte, él distingue dos maneras de la misma: biológica y colectiva; la muerte biológica es individual, puntual y determinada, mientras que la muerte simbólica es comunitaria, éstas dos propuestas son referentes para el análisis sobre la muerte en el personaje de Jacob y J. en la *Luz difícil* y *Primero estaba el Mar*.

En este sentido comprende el análisis que se asume en la novela la *Luz difícil*, la muerte es una simulación de la forma reversible de la modernidad; en ella la vida se resignifica y se opone a la realidad contemporánea, la cual se aleja de la reflexión de la muerte por su forma sociológica de ver a la humanidad como objeto más no como un valor. Por eso la muerte en la *Luz difícil* es entendida desde la experiencia individual que padece Jacob, mientras que la muerte colectiva se



evidencia en el sufrimiento de la familia de él, así como en el personaje de J. en *Primero estaba el mar*, quien ingresa en el sufrimiento personal hasta morir, pero aislado de una familia que desconoce su dolor, pero no por ello deja de sentir congoja ante su muerte.

Baudrillard insiste en que hasta la muerte es simulada en la sociedad moderna, ya que dicha sociedad vive en cada instante el silencio del olvido; el hombre moderno simula la vida y la muerte desde los conceptos universales que se encuentran bifurcados por el falso ideal de felicidad, tal como se representa en la sociedad narrada por González en la *Luz difícil*; pero a diferencia de la simulación de la muerte en la modernidad, el orden primitivo resignifica la vida a partir del renacimiento del hombre en ritos, como se percibe en la liberación del dolor de Jacob en la misma novela. Mientras, el hombre moderno carece de sentido sobre la existencia humana o ante la pérdida de un ser querido, al considerar la muerte como fin último de la existencia, para González es el mismo hombre primitivo quien asume su muerte como un acto colectivo consciente para renacer, de ahí que en su concepción el hombre moderno es quien posee consciencia de su existencia.

Mientras que para el hombre moderno el pensamiento sobre la muerte es inmediato, concreto y poco restituído; para la relación social primitiva el t́anatos es naturalizado, es un intercambio recíproco que se instaura en la comunidad, permite la circulación de dones, establece el rango de poder y determina el ciclo de madurez en el hombre; para la comunidad primitiva la muerte es necesaria porque es dadora de vida; los ritos son un renacer de la vida a partir de la muerte, por tanto se puede afirmar que es el nacimiento de un renacimiento; es el advenimiento de la vida colectiva a partir de la muerte individual. Por eso abordamos el principio filosófico de los dones de la vida y la muerte desde la comunidad primitiva como planteamiento estético y conceptual de la muerte en la narrativa de González; en su narrativa se evidencia como los personajes renacen a partir de la simbología de la muerte y como este tipo de hombre suele ser el verdadero ser moderno.

Así pues, en la modernidad hay un instinto diferente sobre el rito de la muerte, como en el caso del sistema laboral que a veces causa en el hombre el deseo del suicidio; el dolor en la actualidad es individualizado por la soledad que padece el hombre moderno. Es decir, la muerte desafía al

sistema o cae ante la apatía del mismo sistema; en cambio, el intercambio laboral en la cultura primitiva indica el intercambio simbólico donde la vida y la muerte se representa a través del salario, pero en la modernidad la fuerza del trabajo (muerte del obrero) no remplace la vida ni la equipara y menos le da sentido a la misma; el trabajo es el aplazamiento de la muerte e incluso puede ser agonía de las culturas civilizadas que carecen de intercambios sociales significativos; por tanto, en la actualidad se ha entendido la muerte como liberación de pérdida, olvido, caída, angustia, enfermedades psíquicas, dolores físicos, enfermedades y en este contexto resulta significativo el nuevo concepto de ella en la narrativa de Tomás González.

Igualmente, los planteamientos de Bataille nos dan algunas diferencias sobre el acto natural de la muerte propuesto por Thielicke y Baudrillard, quienes consideran la muerte en primera persona (acto de primer dolor) y en tercera persona (acto de dolor colectivo); para Thielicke y Baudrillard la vida es un proceso de acumulación de deseos, sueños o anhelos que llegan al término final. Éste tipo de muerte tiene gran resonancia en la medicina, pues es la técnica y la ciencia prorroga la vida o alivian el dolor como una forma de brindar al hombre una mejor existencia (eutanasia) como sucede con Jacob en *La luz difícil* y Horacio en *la Historia de Horacio*.

En el quinto capítulo se analiza la separación y yuxtaposición de la vida y la muerte, pero desde el encuentro pasional representado por los personajes en *Primero estaba el mar*. De allí el diálogo con el referente antropológico de Bataille, ya que la vida y la muerte son entendidas como un continuo intercambio desde el concepto del Eros. Es decir, que la muerte es requerida por el Eros como exaltación de los afectos y pasiones, se representa como reversión, desafío simbólico e inaugura un acto de comunicación entre los amantes en la novela. Entonces, la ausencia del temor de la vida y la presencia de la muerte, permite la entrega verdadera en el acto erótico puede llegar a la ausencia de los sentidos y el encuentro con las sombras como se evidencia en J. personaje *Primero estaba el mar*.

Los personajes de esta novela están sumergidos en la exploración del Eros y en los límites de la muerte, ya que a través de sus deseos y pasiones enfrentan un mundo corrupto, vulgar, caótico y hostil, denominado selva, que los conducirán a la muerte. Para Bataille, es claro que el acto sexual conduce el instinto de la muerte, experiencia que atrae la liberación de las perversiones y

transgrede los límites de la vida. De tal modo, los impulsos de placer y poder van más allá de la misma moral y liberan al hombre de su condena.

Finalmente, en el sexto capítulo, a partir de los análisis de los elementos estéticos y reflexiones filosóficas propuestos en cada obra literaria, se hace la reflexión sobre el concepto de la muerte en novelas de Tomás González como acto liberador del hombre.

Es por esto que en la presente investigación se toman las siguientes novelas como estudio: *Temporal* (2013), *La luz difícil* (2011), *La historia de Horacio* (2010) y *Primero estaba el mar* (2010), pero se inicia con la novela más reciente, ya que cada una señala la concepción de la muerte de manera diferente, la primera alude en su último tiempo el tema de la muerte desde la reflexión de la locura, las enfermedades mentales y los delirios causados por tanto sufrimiento o angustias padecidas por el autor y por su familia, por tanto éste ciclo permite comprender el por qué el autor señala va denotando el itinerario de la muerte desde su experiencia personal y las representa en las otras novelas, por ende las enfermedades físicas, biológicas y naturales son causa de la nueva experimentación en la narrativa de Tomás González.

## 1. Muerte y literatura: espacio para ubicar la narrativa de Tomás González

*“El hombre no puede ser señor de nada, mientras teme la muerte.  
Al que ya no teme la muerte, todo le pertenece”  
León Tolstoi.*

Siguiendo la propuesta de investigación *La noción de la muerte como consciencia narrativa de Tomás González*, se establecen los siguientes interrogantes ¿Cuáles son los antecedentes del tópico de la muerte en la literatura colombiana? ¿Cómo se construye el concepto de la muerte en la obra de Tomás González? ¿Cuál es su propuesta estética al respecto? ¿Cuál es el horizonte de la nueva literatura colombiana? ¿De qué manera la narrativa de González se opone a la tradición literaria del momento? Para ello, es necesario establecer la relación entre muerte y literatura, con el objeto de situar la posición del autor frente a la misma.

La crítica literaria a través de sus mencionadas investigaciones propone el concepto moderno en las novelas de González. Raymond Williams (1998) afirma que la narrativa de Tomás González es fundamentalmente moderna, en la manera en que concibe el lenguaje, sus personajes y la técnica de la obra, pero es recurrente la presencia de la muerte en estos elementos y desde ahí se propone el nuevo concepto de la muerte como acto de redimir la existencia humana.

Para iniciar el análisis de la narrativa de Tomás González en relación con el concepto de la muerte, seguimos primero algunas concepciones sobre la novela pertinentes para nuestra lectura; de Lukács (1966), de Goldmann (1985), de Milan Kundera (1983), de Jan Mukarovsky (2011) y de Erich Auerbach (1984); estos autores estipulan elementos formales y estéticos de las novelas, con el fin de construir el concepto de la muerte mediante la apuesta estética del autor; las teorías planteadas son los soportes críticos para el análisis de la construcción del concepto sobre tánatos en la obra literaria de Tomás González enfocado a interpretar el nuevo paradigma de la muerte que propone.

Al hacer un recorrido panorámico por la relación muerte y literatura destacamos el trabajo de Mauricio López Osorio (2014), el cual analiza el tema de la muerte a partir de los personajes

Fedón, Cebes, Símmias, Critán, Sócrates, quienes manifestaron diversos cuestionamientos sobre la angustia de la muerte, la mezcla de placer y dolor ante el último encuentro, la inquietud y turbación ante la partida del amigo; también, expone los postulados de Schopenhauer y de Montaigne, quienes hilaban la punzante filosofía con la desgarrada muerte propuesta por la literatura, y cuyas propuestas literarias eran elevar el alma ante la muerte, involucrando la imaginación como un impulso de artificio de sentidos, dando respuestas a la muerte mediante el estudio del tópico en la tragedia y en la novela. Otro trabajo clave para nuestra propuesta es el ensayo de Ana Rebeca Prada (2007), donde se representa la muerte en la marginalidad de los personajes de clase baja de los textos de Victor Hugo. En este mismo grupo de estudios es importante el texto de Hemlut Thieleicke (1984), donde se presenta el tema visto como principio y fin de la vida humana, es decir la muerte como proceso y suceso natural de la vida, dialogando con las propuestas de Platón, Nietzsche, por medio de las obras Goethe, Tolstoi, Shakespeare y Homero; esta investigación distingue el final biológico de la muerte humana e indaga en temas actuales: eutanasia, suicidio y la venta de órganos.

Sin embargo, la voz narrativa de Tomás González representa el dilema humano, la angustia existencial, la pérdida individual y la renovación en la concepción de la muerte; donde la muerte es necesaria para redimir el sufrimiento del hombre como acto reflexivo sobre la existencia humana y que transgrede la tradición literaria colombiana. Por estos y otros elementos que se van detallando en el transcurso de la propuesta analítica de la narrativa de Tomás González, se puede afirmar que su narrativa se ubica en el campo literario moderno.

Esta ruptura temporal del canon literario por Tomás González ha llamado la atención de alguna crítica literaria del momento e incluyéndolo en trabajos por Jaime Báez León (2010), Pineda Botero (2010), de Paula Andrea Marín (2013), de Alexandra Patricia Cantillo Barrera (2014), estas investigaciones son referentes para nuestro trabajo, ya que abordaron novelas como *La historia de Horacio*, *Caballitos del diablo* o *Primero estaba el mar* desde varias posturas relacionadas con el tema de la muerte a partir de la naturaleza, la memoria y la narración ficcional; además estos estudios ubican la obra literaria en la modernidad y dialogan con el concepto de la muerte desde la reflexión, consciencia del hombre moderno frente a su realidad, su existencia, su devenir, y nos permite profundizar en la concepción de la muerte en las siguientes novelas *La luz difícil*,

*Temporal*, *La historia de Horacio* y *Primero estaba el mar* que son objeto de estudio en nuestros siguientes capítulos.

Además, la crítica literaria colombiana establece un panorama de lo que en las últimas décadas se ha denominado nueva narrativa colombiana; en ese sentido, el artículo de Hubert Pöpel (2003) hace un recorrido por las últimas publicaciones de estudios universitarios hasta el 2003. También, el estudio realizado por Luz Mary Giraldo (1994) a su vez hace un estudio sobre la literatura colombiana, para ello tiene en cuenta el estudio de los siguientes elementos literarios: el canon literario del momento, la evolución de la representación de la ciudad en contraste con el campo, la producción novelística más allá de Macondo y los temas de desplazamiento, migración o violencia, el estudio de Luz Mary Giraldo permite ubicar y oponer la producción novelística de Tomás González con la tradición literaria para nuestro trabajo. Igualmente, las críticas literarias de Álvaro Pineda (2009), hace una recopilación sobre la literatura contemporánea colombiana, ofreciéndonos breves reseñas, críticas, estudios, análisis sobre la narrativa colombiana y en sus publicaciones encontramos algunas reseñas sobre *Primero estaba el mar* y *La historia de Horacio* de Tomás González, ubicándonos en la tradición literaria colombiana.

También se aborda el estudio sobre la literatura posmoderna presentado por Gina Ponce (2011) corresponde al análisis sobre *La historia de Horacio*, en el sentido de la elaboración teórica, por lo tanto, presenta los elementos metaficcionales que componen la obra, la conciencia narratológica o consciente de su ficcionalidad en la composición escrita, planteando un juego de espejos, en los cuales el acto creativo es una reflexión que podría continuar a partir de la narración de Horacio y de Elías; el primer espejo relata los pensamientos de Horacio que están siendo consignados en el libro por Elías, el segundo espejo, lo narrado por Elías y que será analizado en la presente investigación.

No obstante, el libro de Orlando Mejía Rivera (2001), delimita el campo literario del siglo XXI, teniendo en cuenta el panorama de éste siglo y las características narrativas contemporáneas como: el ciberespacio, mercado cultural, la hibridación de género, la cultura popular y urbana, la ironía, la muerte del autor y la nueva violencia, una generación como la de Julio César Londoño, Rigoberto Gil Montoya, Santiago Gamboa, Philip Potdevin, Héctor Abad Faciolince, Jorge Franco Ramos, Efraim Medina, Mario Mendoza, quienes consideran otro cosmos en la literatura, uno que

no es igual al de Gabriel García Márquez y reprochando la memoria de Macondo, pero en dicho estudio no mencionan a Tomás González, debido a su estilo y estética, lo cual lo distancia de la narrativa de ese grupo de escritores y que nos permite confirmar la otra voz narrativa propuesta por él.

Por otro lado, al rastrear las investigaciones que dialogan con esta propuesta de tesis por su orientación metodológica, conceptual y temática sobre la muerte o investigaciones sobre autor se toman: la investigación de Natalia Villamizar (2012). Igualmente, disponemos del artículo de Luis Germán Sierra (2008) quien hace una lectura crítica de los poemas publicados por González y propone una nueva estética en la poesía libre del autor. También, el artículo de Ignacio Piedrahita, (2004), el cual presenta una breve reseña de la obra de Tomás González, en relación con el análisis estético a través de la narración fluida y profunda, marcando la presente amenaza de la muerte en cada uno de sus poemas como en “Aguacero de Mayo”, donde se canta una dulce y salada danza del constante pulso de la vida y la muerte, que se mueve en el ámbito de un escritor que convive entre aguas saladas y dulces, pero que trasciende en la concepción de la muerte propuesta como acto de redención.

Además, uno de los estudios más recientes sobre la narrativa de Tomás González, es el estudio de Óscar Daniel Campo Becerra (2012), propone un análisis crítico frente a la obra de Tomás González, mediante el carácter autobiográfico y metaficcional de la obra, sin olvidar la voz poética como índice de desgracia en su poesía y en su novela el perfume de la muerte. Así mismo, plantea el concepto de la modernidad a partir de su estética narrativa, la cual se evidencia desde los símbolos de la naturaleza que denotan la muerte, sin embargo, será ampliado en la simbología propuesta en este trabajo.

También contamos con el artículo de Jaime Andrés Báez León (2013), el cual unifica el análisis comparativo entre *Primero estaba el mar* y *Los caballitos del diablo*, indicando la saga familiar presente en los relatos, mediante la identificación de personajes presentes en ambas historias, el autor tiene en cuenta los elementos de la ciudad olvidada y el campo como reivindicación de la cultura popular y paisa en la obra de Tomás González, de allí tomamos la referencia de la saga familiar para comprender el itinerario de la muerte y enlazar los personajes en este estudio.

Igualmente, el estudio de León Néstor Salamanca (2012), plantea un común denominador de la literatura colombiana contemporánea, el exilio, mediante la creación narrativa de Tomás González, es decir analiza los fenómenos que ayudaron a la consolidación de la escritura de Tomás González, para ello reconoce el autoexilio como una necesidad de construcción subjetiva y literaria en el autor. Néstor Salamanca reconoce en los personajes de Tomás González, la búsqueda constante de una mejor vida social, literaria y económica, lo cual los hace seres extraños en su propia tierra y extranjeros en ajenas, convirtiéndolos en sombras del más allá.

La crítica sobre Tomás González no solo determina el corpus de la narrativa de González, el dossier como escritor y reseñas literarias de sus obras literarias, sino mencionadas en el apartado anterior relacionadas con el tópico de la muerte desde diversas lecturas, elementos y contrastes. Es por ello que nuestro análisis toma como referencia estudios e investigaciones sobre el autor desde otras obras literarias e incluye en este nuevo corpus su más reciente obra *Temporal*, con el fin de analizar y rastrear la propuesta estética del autor a partir de los personajes, la saga familiar, los elementos de metaficción, metanarración, autoreferencia, aspectos formales y así determinar el concepto de la muerte propuesto.



## 2. Muerte y locura en *Temporal*

*Cuando alguien abrumado, / (el infortunio es como el viento: fácil) / mira con ojos nublados una nube,  
un rayo de sol contra algún cromo, / una catedral, una rosa, un grupo de palomas, /  
la rosada cavidad de un caracol o la nutrida / textura de las sombras cafeteras, /  
es como si se abriera una gran fosa. / Se oscurecen las cosas en sí mismas, /  
el sol se vuelve greda, la nieve se deshace, / la catedral se aplasta,  
las palomas caen como tierra sobre calles sucias / y el caracol regresa al calcio, calcio rápido, /  
sin centro, sin color, sin resonancias, deslustrado, /  
sin bordes, sin belleza, distinto a nada, igual a cualquier cosa.*

González. T. La muerte de Daniel. *Manglares*.

Después de dos años de reconocimiento literario gracias a la obra *la Luz difícil* (2011), Tomás González publica su reciente novela *Temporal* (2013) y con ello ha salido del gran anonimato que acompañaba sus obras, así como del exilio que vivían sus personajes, pues la canonización literaria determina los temas de actualidad y marginan otros temas por no pertenecer al mundo del marketing del momento. Por lo tanto, el autor se inscribe en una época cuyos paradigmas son anacrónicos con relación a la historia de sus novelas, pues mientras la narrativa contemporánea se sumerge en las voces digitales, en la narración de la violencia durante el conflicto armado en Colombia o en las historias de metaficción, Tomás González narra la tragedia de una saga familiar en varios tiempos desde la reflexión del hombre.

### 2.1 Personajes y modernidad

Tomás González en su última novela *Temporal* (2013), rodea la historia en una asombrosa tormenta de emociones mediante trece narraciones entrelazadas y sus diversas interpretaciones de la muerte y la vida, vistas a través de los diversos personajes: turista, anciano, borracho, niña de siete años, David, Yonatan, Sara, Dairon, Javier, Mario, Padre y Nora; son ellos quienes denotan el contraste entre odio-amor, esperanza-incertidumbre, oscuridad-claridad, y son ellos quienes van narrando la tragedia y los dilemas del hombre moderno.

Las trece narraciones de los personajes mezclan la luz y la oscuridad, se mueven entre la vida y la muerte, tema recurrente en la narrativa de Tomás González. Las emociones se entrecruzan mediante dos tiempos, uno determinado por la muerte y el otro enmarcado por el carácter psicológico de los personajes, quienes recorren sus tenebrosos deseos para llegar a la luz de sus visiones, como se representa en algunos de sus fragmentos: *"Javier tendía a concluir que la vida no era más que un perpetuo entrar a los infiernos y salir de ellos. Lo cual no quería decir para nada que mejor matarse...! Miren, miren ese atardecer! Pensó entonces, como si el anaranjado del horizonte le estuviera dando el argumento definitivo contra la oscuridad de su hermano, contra la oscuridad propia e, incluso, contra la oscuridad tan cruel e involuntaria de la pobre loca".* (González, 2013, p. 73) (subrayados nuestros). El autor emplea el elemento psicológico en los personajes para ir recorriendo la tragedia que padecen los personajes y que necesita ser liberados mediante la catarsis del sufrimiento.

La historia de *Temporal*, es narrada desde la oscuridad de los pensamientos nefastos de los personajes y la muerte que los encierra, ellos mantienen la tensión de la muerte en la novela y la cual se representa desde la liberación del dolor, la carencia de sosiego, la ansiedad, la angustia, el caos, el sufrimiento, la ficción, entre otros; por tanto los personajes viven en una total orfandad de los dioses, ajenos a la divinidad, porque necesitan expurgar sus propias emociones y conflictos para la liberación del dolor, sin la necesidad de Dios. Así como lo señala Jaime Báez: *"en los personajes de González lo definitivo son precisamente esas tensiones emocionales que apenas están sugeridas por las descripciones de acciones en la narración"* (2010, p. 218).

El tiempo en *Temporal*<sup>1</sup>, marca las manecillas de la muerte, el narrador va anticipando la tragedia y la desgracia que desgarrar a los personajes desde que inicia la obra hasta su final,

---

<sup>1</sup> **El temporal** es el símbolo de la fatalidad porque los personajes ingresan en el vestigio de la oscuridad, para iluminar sus almas: Mario, Javier y El padre. **Temporal** al igual que **La Vorágine** de José E. Rivera; representan el torbellino al que son sometidos los personajes por el destino fatídico y son envueltos en la premurosa aventura de la muerte. Mario, Javier y El padre se encuentran en torbellino del mar, en la infinitud de Urabá, sometidos a las intensas horas de la noche y al peligro que trae la marea, pero más que esto, se encuentran padeciendo el caos de sus pensamientos nefastos que anuncian la muerte, como le sucede a Arturo Cova, quien se encuentra

mediante el uso de epígrafe provenientes de la cultura popular: *"Vendaval sin rumbo/ Que te llevas tantas cosas/ De este mundo. / Llévate la angustia/ Que produce mi dolor, / Que es tan profundo"* (Javier Solís). El epígrafe es empleado para anticipar la necesidad de liberar la tensión de las emociones de los personajes; el vendaval se refiere al dolor de Nora y Jairo frente a la vida sin sentido y odios producidos por el Padre, que los llevan a la locura y a un eterno dolor, por ello le cantan al viento, el cual sumerge el profundo sufrimiento de sus almas inquietas en el mar de Urabá. De tal modo, que los opuestos se encuentran en los personajes, como esencia del hombre, así como lo refiere Patricia Cantillo: *"Entonces, se puede decir, que González en su obra presenta una visión de mundo donde los opuestos se encuentran en constante tensión y, ésta permite presentar la complejidad de las formas en el mundo y su ambivalencia"* (p. 9).

Por tanto, la liberación del sufrimiento de los personajes a través de la muerte y de la vida es permanente en la novela, pues luego de la liberación de la locura de Nora y los profundos odios de Jairo al Padre, la novela finaliza con el nacimiento de los mismos, a través de la simbología del bautizo de un nuevo ser: *"El espejo del mar sonaba con las olas espaciadas. Entró al agua, y sus piernas nudosas sintieron el frío, la presencia de sardinas, la alegría. Con el cueco de la mano mojó la cabeza del niño, que no lloró...Casi no quedaban rastros de las oleadas de desechos caóticos que había depositado en la playa el mar de leva. Fugaces en su eternidad, como todo lo demás, son las tormentas"* (p. 146) (Subrayados nuestros), estos símbolos que determinan el círculo de la vida y el eterno retorno de los personajes a la vida, ya que estos actos representan el principio de la filosofía de González, la cual está determinada por el renacer, por el volver al inicio de todo después de un fin.

---

en el torbellino de la selva, dispuesto a morir por la espuma verde y soportando delirios interminables en la hora final.

Para un mayor análisis se puede consultar la interpretación simbólica de algunos símbolos que permitieron aclarar la analogía de estas imágenes con el entramado narrativo. Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 1992.

## 2.2 Locura en *Temporal*

En este apartado se plantea la analogía entre locura y muerte en la novela; según la ciencia, es posible afirmar que en el campo de la medicina es a partir de los siglos XVIII-XIX cuando la locura es asimilada a "*una enfermedad mental*", puesto que las nuevas ciencias como la psiquiatría empiezan a dedicarse al estudio de las causas sociales de la enfermedad. La locura es analizada y dividida según la taxonomía psiquiátrica tradicional en dos principales ramas: la neurosis y la psicosis<sup>2</sup>. (Corraze, 1981: 5).

En efecto la neurosis que incorpora la esquizofrenia, se caracteriza por afecciones de poca gravedad, el empobrecimiento de los contactos con el medio y un estado de angustia como pérdida de la lucidez; la otra característica de la locura es la psicosis, la cual integra la histeria y la ausencia de la conciencia. De este modo, las causas de estas enfermedades se relacionan con las siguientes afirmaciones de Freud (1924): "*La neurosis es el resultado de un conflicto entre el yo y su ello, en tanto que la psicosis es el desenlace análogo de una similar perturbación en los vínculos entre el yo y el mundo exterior (...) mientras tanto neurosis como psicosis expresan rebelión del ello contra el mundo exterior, expresan su displacer o si se quiere su incapacidad para adaptarse al apremio de la realidad*" (p. 155, 195), como sucede con Nora, quien se encuentra entre sombras debido al mismo dolor de un pasado causado por el desamor del Padre y convoca al coro con el fin de cobrar venganza a su agresor.

---

<sup>2</sup> Véase el estudio de Richard Sappi sobre **El personaje del loco en la narrativa española contemporánea** para profundizar el análisis de la locura que conlleva a la muerte en los personajes de la literatura española contemporánea en la trilogía policíaca de Eduardo Mendoza. Investigación que señala la locura de los personajes en las obras de este autor, y la que pone de manifiesto el carácter inherente de la enfermedad mental a la naturaleza humana en ellos, así como sucede en **Temporal**, donde la condición de la locura conduce la muerte de los personajes. Por tanto, se puede afirmar que, en ambos textos, los rasgos fundamentales derivados oscilan entre la positividad y la negatividad de la locura en los personajes, entre la búsqueda de un bienestar individual o uno colectivo, denominada locura melancólica, locura creativa, *chascun*, neurosis, psicosis, y, que son necesarias para solucionar los problemas de una sociedad enloquecida y de la melancolía de los mismos personajes. (Moix, 2006: 195).

Así pues, se presenta la estrecha relación entre locura y muerte en *Temporal*, los personajes de ingresan en el delirio de las sombras mediante ilusiones que crean para huir de la realidad, en ese sentido el concepto de muerte, alude a un carácter emocional y mental observados en los personajes, ya que sus pensamientos, deseos, pasiones y comportamientos se encuentran entre el limbo de la luz y la oscuridad, sus cuerpos no poseen enfermedad física alguna, más bien su dolencia es de índole mental que acabará con la tranquilidad de su existencia y los conducen a la muerte.

La locura indica el destino trágico -muerte mental o emocional- de los personajes. Es por esto que se enfatiza la mirada de estos desde el tópico de la muerte, expresado mediante la muerte de la razón y la muerte en vida de los mismos.

### **2.3 Muerte y delirio en los personajes**

La autoconciencia narrativa marca indudablemente la relación con la muerte, pues los personajes se enferman del espíritu y del alma; y a partir de ellos se refleja la tormenta; el conflicto y la tensión de la vida-muerte se evidencian en los diálogos: la locura invade en *Temporal* los ensueños de los personajes, quienes están guiados por la oscuridad y el caos producido por sus emociones constituyen la locura y la muerte en la saga familiar de Tomás González, como lo propone Néstor Salamanca; “[...] *su interés por la saga familiar, sus personajes se inspiran en los miembros de su propio linaje*” (p.38). Linaje de la familia del autor, para expurgar el dolor individual y familiar.

La locura incita a los personajes a vivir en el deseo inconsciente del cumplimiento de la venganza como una necesidad de liberarse de la oscuridad que padece el alma, causada a su vez por el delirio; la esquizofrenia está representada por la tormenta del mar, como se metaforiza en el siguiente apartado: “*El mar bajaba hacia el manglar. El viento sonaba en los techos y en las palmas, pero no tanto como para doblarlas o acallar los gritos de Nora, así que para nadie fue un misterio que Imgenia hubiera encendido el bombillo de la cocina y que, al no haber luz eléctrica, cosa que sucedía con frecuencia durante las tormentas, encendiera su linterna y*

*empujada por el fuerte viento se dirigiera a la cabaña de Nora (...) –Ruptura de los vasos. Sangre-gritaron dos de los profetas-, si fracasas, a los niños los corales les arrancarán los ojos”* (p. 122) (Subarayados nuestros). Los pensamientos oscuros son la voz de los profetas que llaman a la muerte, así como los símbolos de la noche; la tormenta, la luna<sup>3</sup> y el mar, enredan la telaraña de la venganza de Nora, la sumergen en los profundos delirios del alma humana, para obligarla a llamar la muerte como redención de tanta angustia, por ello la “*los profetas o ángeles equizofrenicos*”<sup>4</sup> anuncian la tensión de la vida- muerte.

Después de seguir los pasos, el discurso y los rasgos de Mario por las desbordantes páginas de Tomás González, se puede afirmar que el personaje posee estados paranoicos, psicóticos y alucinantes que conciernen a sus incesantes emociones. Mario es un insensato porque ha perdido el orden moral del respeto por su padre, porque el remordimiento no existe en él, porque el rencor y el odio hacía su padre es más profundo que la razón. Sus fantasías, deseos e ilusiones se mezclan en un torbellino de caos, llevándolo al mundo de los sentidos razonables, que se pierden y se bifurcan en la más indómita oscuridad del alma.

De este modo, Mario es el fruto del desastre causado por la maldad del padre y la locura de Nora. Su alma agazapada en la infancia donde se guardan sus más queridos recuerdos originados por la relación tan cercana con Nora, tan ultrajada por el padre, causa la filiación entre la madre -

---

<sup>3</sup>**La luna** tiene una influencia en los personajes, ya que existe una relación entre el ciclo lunar, la naturaleza y la mujer; en ese sentido, hay cambios dolorosos que influyen en los comportamientos del alma de algunos personajes como lo son Nora y Javier. Los cambios lunares alteran las emociones de estos seres quienes se acercan a las puertas del infierno de Dante y cada vez se hunden en la muerte de los otros. La luna agudiza las emociones de los personajes, trae recuerdos que creían estar olvidados, y por ende produce los más profundos dolores, la infinita melancolía y el odio en los personajes ante el sufrimiento causado por el otro.

<sup>4</sup> **Los Ángeles esquizofrénicos** según Cirlot, son símbolo de lo invisible, de las fuerzas que ascienden y descienden entre el origen y la manifestación sobrenatural, también anuncia el bien o mal, aclaran caminos o condenan según el destino del hombre. (p. 205). En **Temporal** los ángeles ingresan en las sombras y miedos de Nora, devorando su realidad, conduciéndola en las sombras de la sinrazón y lanzándola a las manos de la muerte, son los anunciadores de su fatalidad, van cantando la muerte y proclaman la venganza para redimir el dolor causado por la melancolía.

Nora- y el hijo – Mario - que se señala desde el inicio de la novela; por ello Mario siente el deber de proteger a su madre del monstruo de su padre y reemplaza la presencia de represión de éste por el amor filial de aquella, trasgrediendo en el orden de la familia: odio-amor, muerte-vida. Según Freud, *“la salida del Edipo se produce favorablemente si el niño se identifica con el padre (de quien deriva el ideal del yo) y el niño pasa de ser (el falo de la madre) a tener. Este paso del registro del ser al del tener es lo que da cuenta de la instauración de la metáfora paterna y de la presencia de la represión originaria complejo”*. (p.46). En efecto, la filiación causa en Mario la pérdida de la lucidez para entregarse a la oscuridad de su madre y esto lo enredará en la telaraña de la tragedia.

Mario es entregado a la locura y oscuridad de su madre y él se deja incluir en ésta. La locura lo va conduciendo por el hades en un estado de demencia y termina deseando la muerte de su *padre*: *“Mario lo vio equilibrarse de milagro y lo oyó maldecir en pleno esplendor del mar <<coño, casi>> pensó, y se rio sin ruido al pensar que había estado a punto de lograr que su padre al levantar las piernas y se fuera para atrás, como condorito, y tal vez se desnudara o cayera al agua”* (p. 65) (Subrayados nuestros). En estos estados confusos del personaje, ingresa en la tensión de sus emociones y su inconsciente aflora su peores deseos para liberar a su madre del sufrimiento eterno de la locura representado en la naturaleza.

El rencor de Mario altera su mundo moral y emocional, ya que un propósito de los desmesurados es dejar que la locura tome el control de sus vidas; el trastorno de Mario hace crear un mundo interior de caos, de malos instintos, de violencia y de odio hacia su progenitor, pensamientos desordenados creados desde los más bajos deseos, imposibles de ocultar, pues en cada reflexión y en cada palabra existe un aliento de reproche y de odio. El espíritu de Mario se encuentra atormentado por no aceptar la verdad (abandono del padre). De este modo, al no reconocer y aceptar la ausencia del padre, su alma ingresa en el deseo de venganza, por ello busca escapar de su destino e ingresa en la irracionalidad de sus actos.

Pero ¿Por qué se infunden deseos nefastos en Mario? ¿Cuál es la causa del odio hacía su padre? ¿Por qué el desprecio del padre al hijo? ¿Hablamos del mito de Zeus contra Cronos, de Cronos contra Uranos? O ¿Vemos el complejo de Alejandro quien padece ataques neuróticos por el

resentimiento hacía su padre por no dejarlo avanzar profesionalmente? Los símbolos de la muerte representada por Zeus, Uranos y Felipe II de Macedonia, son de proliferación creadora, pero por su deseo de poder destruyen todo, cuando es engendrado, así como sucede con el Padre de Mario, quien acaba con el amor filial por el deseo de mantener el poder en la familia. Además, el personaje de Mario señala el complejo de Edipo, el cual alude a emociones y sentimientos infantiles caracterizados por la presencia simultánea y ambivalente de los deseos inofensivos, amorosos, hostiles hacia el padre y la madre; Mario rompe con el lazo familiar del padre, se opone a la fuerza de él, no comprende su forma de querer y no perdona el daño causado hacia la madre, por eso decide liberarse de él, enfrentar al agresor y cobrar venganza para redimir el sufrimiento tanto de su madre como de su infancia, por ello cada vez es más fuerte ante su progenitor; por el contrario Mario, construye lazos infinitos con su madre, idealiza la tristeza y la melancolía que padece, por lo que busca protegerla y la convierte en su único fin en la vida.

Es decir, la relación entre el padre e hijo pasa de ser íntima y estrecha hasta convertirse en algo funesto y detestable: *“al regresar del mar o del manglar el niño llegaba a sumergirse en el ámbito de la madre, pasando así de un extremo al otro en un mundo del todo alucinado: los cantos de la multitud que al principio venía sólo a visitarla y después se quedó del todo, y que a veces él alcanzaba a oír (...) que lo dejaban tan perplejo y asustado que Javier para calmarlo, debía decirle que no hiciera caso de todo lo que ella decía <<no creas todo lo que te dice, eche, que está loca>>”* (p. 40). Mario renuncia a su propia vida para reparar el acto violento del padre a su madre, para acompañar el dolor de Nora y para terminar la estirpe de la violencia simbolizada en el Padre.

El mundo del hijo y del padre se escapan de la realidad, porque el mundo posee un gran asombro que todos deseamos descubrir; el caso de Mario no será la excepción, pues su deseo por conocer el espesor del alma de la madre, lo encierra en el absurdo y en el caos que le será difícil aceptar y aclarar. Puesto que las pasiones son de por sí irracionales, del mismo modo los asuntos del alma carecen de razón. El mundo de Nora es un misterio que no podrá discernir, pero origina los instintos más tenebrosos y los impulsos más funestos que quemarán el alma de Mario. Por lo tanto, dejarán en Mario un rasgo de tristeza, de ensueños y de ilusiones, así como se señala en la novela: *“en sus ojos claros había siempre un punto, una astilla de azoramiento, temor o angustia como si*



*una parte muy importante de su alma hubiera quedado agazapada y agobiada en algún lugar de la infancia”* (págs. 52-53) (Subradyados nuestros). De aquellos recuerdos causados por Nora, donde las ilusiones toman forma y donde todas estas formas oscuras los aproximan a la sinrazón. Mario decide acompañar el espíritu más débil, el de Nora, espíritu que ha sido ultrajado por el desamor de un Padre infiel. Pero ¿Cómo liberarse del miedo, del odio y del rencor que padece los deseos de la locura y a la vez de la muerte de la razón en vida que habitan en Mario para liberar su alma?

Por otro lado, Nora -madre de Mario y Javier- viaja hacia un espacio irreal; se puede afirmar que su encuentro se turba mediante la fantasía, es decir transcurre en un viaje ilusorio que le permite evadir su realidad. Nora sabe de la traición de su marido, de su infidelidad, y es consciente de su deslealtad; ella es conocedora de su realidad, de su tragedia amorosa, de su libertad matrimonial y del dolor que le causa la fatalidad, pero no acepta su fracaso, su desesperanza y su pérdida; es por esto que se condena a un mundo irrazonable, refugiándose en la locura.

Nora ante su tragedia, su fracaso y su desdicha prefiere inventar un mundo alterno, un mundo caótico ante nuestros ojos, mundo cuyo reino es de los instintos, mundo donde radica todo lo absurdo del espíritu humano, pues es ahí donde realmente se libera del dolor, de la fatalidad y de la angustia, aunque todo lo anterior conlleve a la muerte, como si su mundo se hubiese detenido con la traición de su esposo.

El yo pensante de Nora reconoce la sinrazón de su alma, la cual levita entre las emociones que suscitan los espíritus y los recuerdos causados por el Padre de Javier y Mario. Nora pierde el sentido de la vida e ingresa en un estado de locura prolongando la muerte en la vida *"lejos de su vida, lejos de su casa. Imagen perfecta que ella perdería. Vida traviesa de ella, juguetona desde la infancia. ¿Por qué, si hasta entonces había soñado sueños de mandarina, se enfermó su espíritu y su alma se partió hecha añicos y perdió la vida, sola, en manos de él?"* (p. 43). Ella se sumerge en la más indómita oscuridad a causa del monstruoso mundo de sombras y recuerdos de la infancia, adolescencia y vejez que la persiguen, sobre todo por aquellos recuerdos de desamor causados por el padre, hasta llegar a vivir con ilusiones irreales para enfrentar la realidad agobiante.

La locura que invade a Nora es el ir constante entre el consciente e el inconsciente, hasta aproximarse a la muerte, pues la pérdida de la sensatez trae consigo un mundo de fascinaciones e ilusiones que la distancian de la realidad y de la propia vida; es decir, que la conducta de Nora se convierte en una pintura barroca donde se bifurca la neblina con la claridad. Así como señala Foucault, la locura no es una pérdida abstracta de la razón, ni de la inteligencia, ni del lado de la voluntad y de su responsabilidad, sino una simple perturbación del espíritu; así ocurre en el personaje de Nora, pues su espíritu se encuentra atormentado por el dolor, el mismo que la encierra en el torbellino de la muerte en vida, de ahí la inestabilidad emocional y mental que recorre sus pasos cotidianos y que conlleva la tormenta emocional de Mario. (p. 289).

Así pues, Nora espera la muerte a cualquier hora como fruto de la pérdida de la cordura. Ella levita entre las sombras; sus voces le hacen creer que la hora de la tragedia está cerca y en el fondo reconoce que no habrá salida de la telaraña. Se puede interpretar que Nora es un ser esquizofrénico por su alucinación y por su visión de la realidad, ya que recurre a estrategias defensivas que hacen que su percepción, se sitúe fuera de los límites morales y normativos de la sociedad.

En la novela de Tomás González se emplean entonces, estrategias discursivas de diálogos donde se destaca un alejamiento irónico de la realidad, donde los personajes exaltan la hiperrealidad de sus emociones, logrando una ruptura con la narrativa tradicional, pues representan una realidad, oscilante entre estados de hipersensibilidad y la desbordante actividad sensorial de los personajes; de esta manera se fragmentan las expectativas lingüísticas y organizativas de la narración, ya que en la obra se mezcla las 13 narraciones con las emociones de los personajes mediante monólogos, diálogos y en contraste de tiempos, como un temporal narrativo.

En Nora presenciamos el diálogo insensato donde se confirma la contradicción, la ausencia de la razón y la esquizofrenia, como se percibe en este episodio: "*Nora en realidad no hablaba sola, sino con mucha gente, a veces en voz baja, a veces un poco más alta, pero casi nunca a gritos (...) chito, cállense todos. ¡Ahora, no! ¿Cómo se les ocurre? ¡Imprudentes!*" (pgs. 13-18). Solamente en el mundo de sombras, Nora puede crear la venganza para poder regresar al paraíso y recuperar su felicidad, de tal modo que en ella se revive la venganza anhelada, los instintos de sufrimiento, todo el mundo interior dormido.

Su espíritu desesperado busca y no encuentra, tan solo cae en un abismo de contradicciones ante su deseo de vengar la ofensa del esposo y el plan maquinado contra ella, causando estados de terror y pánico, por lo tanto, *"No descartaba Nora que doña Libe fuera parte del plan contra ella que fraguaban los escuadrones de la muerte, asesorados por su marido, y la miró de reojo, con mucho recelo, como a punto de creer que formaba parte de la conspiración"* (p. 19). (Subrayados nuestros).

El esquizofrénico se sitúa en el mundo alucinante de la visión de la realidad y recurre a estrategias que hacen que su percepción se ubique fuera de los límites de la misma: Nora ingresa al delirio de sus propias sombras, y combate con ellas, para mantener el control ante sus deseos de venganza y muerte; sin embargo su imaginación exacerbada la salvará del dolor; y es paradójico para nosotros, personas "sensatas", que en la oscuridad se pueda encontrar la calma de su mal o el final de su tormenta de pensamientos; ella se encuentra instalada entre dos mundos paralelos, el real (vida) y el irreal (muerte), sufriendo una crisis interior, que nadie puede comprender ya que su alma se encuentra en el volcán o en la tormenta de emociones que la llevarán a una euforia autodestructiva, acercándola a las puertas de la muerte como su mejor salvación.

Estos estados inconscientes del alma de Nora permiten recobrar su libertad ante su fatalidad. Es decir, que la muerte espiritual la aleja de la vida asfixiante que le produce la realidad, y qué podría ser más agradable para un débil de espíritu, sino crear un mundo ilusorio, de sin razón, a diferencia del mundo real desdichado. Para nosotros Nora es insensata, sus imágenes desordenadas, sus frases incomprensibles, su universo fantástico, su desmesura, sus fascinaciones, su trastorno espiritual, la obligan a crear un castigo contra el padre, por ello se entrega a la ilógica, a las palabras caóticas: *"Flor de belledano que crece junto a mi rostro (...) Noche certera, noche de corneja, albaricoque el mío"* (p. 41). Estas frases encierran el misterio de la locura o de la muerte. La guadaña acompaña a Nora, ella se distanciará mediante la restitución de la ofensa, y cuando su alma quede apaciguada, podrá liberarla de la tensión, angustia y ofensa del Padre, como se refleja en los siguientes apartados: *"muerta Imogenia, la aniquilación del marido sería juego de niños y con él caerían también la meretriz de Carlota y el grupo grande de los maldicientes con sus falos podridos que*

*la habían atormentado*" (p. 72), sin embargo, aunque esta sea la única forma de liberarse del dolor, sería imposible destituir tanto padecimiento.

Las palabras del coro le hablan al oído a Nora, éstas están llenas de una *"pasión desesperada"*, debilidad pasional, engaño amoroso, locura, delirio y resentimiento; sólo pretenden cobrar el sentido de la venganza, en una mujer desilusionada por la misma vida. Las palabras encierran a Nora en la telaraña de la oscuridad como *"Ave, ave negra que reza –en su propia- puerta."* (p. 41). Esa telaraña que enferma y deshonor a su alma, porque al no ser sanada o al no ser liberada, la conduce a la enfermedad mental, dejándola yacer en su mundo de ideas oscuras y abstractas; ella padece la enfermedad de la locura y busca la muerte del agresor como castigo a tanto sufrimiento, y así recuperar la vida perdida: *"maldito el día que no lo alcancé a su vida- dijo Nora, que se había quedado sentada a meditar."* (p. 41).

Entonces, la muerte está acompañada por la locura en la novela *el Temporal*, pues ésta es un desgarramiento de la vida y una huida de la angustiosa realidad que debe enfrentar Nora. De este modo, se puede afirmar que la muerte en esta novela se presenta en cada impulso de la vida, en el misterio de las pasiones humanas, en las dudas y en las maquiavélicas ideas que hacen del hombre un náufrago y envuelven sus pensamientos en el caos irrazonable de sus emociones, como se representa en la vida de Nora: *"Cuando regresó del aire, Nora se encontró amarada como un cabrito en la cama. Muchas caras le agobiaban el aliento. Las había normales y las había monstruosas. Las había con pico de gallina y las había hermosas y apacibles en su maldad. Y todas la querían aniquilar y la insultaban y maldecían para que olvidara la prudencia y se perdiera."* (p. 123) (subrayados nuestros). Las caras normales y monstruosas la invitan a cobrar la venganza para liberar el tedio y el pulso de la muerte de Mario, y así reivindicar su vida.

La sinrazón juega con Nora, y en vez de dar fin a su destino, la encierra en la brumosa niebla de ideas incoherentes, la engaña entre ficción y realidad, hasta saciar con ella la fecha final de sus días en un mundo de ensueños. La hora de la venganza no se conoce, pues *"Nadie nombraba a la muerte y allí estaba, de capa capirote y guadaña, sentada en las bancas."* (p. 67), pero los personajes Nora y Mario, conocen la condena que pagan por el odio, el desamor y el caos que los persiguen desde el matrimonio y la infancia; son seducidos por la muerte cada instante de sus

vidas; y es inevitable no pensar en la muerte del marido o del Padre, venganza que no solo desea terminar con un destino fatal para el Padre, sino para ellos.

Así pues, Nora se encuentra en un mundo donde el sufrimiento es contante, quizá el hombre condenado al sufrimiento necesita redimirse de alguna manera y busca su redención a través de la muerte, Nora al igual que Ofelia, son víctimas de la confusión, desatinos y desamor del ser amado, al no comprender dicha desazón deciden caer en los brazos de la muerte y en la tragedia de la locura.

## 2.4 Muerte y coro trágico

Mientras tanto, el coro (como protagonista) que acompaña a Nora, simboliza la tragedia de la familia, nos convence que la locura y muerte van acompañadas en un juego de voluntad razonable y de los instintos del alma. Según la tragedia griega, el coro consolaba al heleno dotado de sentimientos profundos con una capacidad única para evocar el sufrimiento. En el coro se da a conocer el placer, el dolor, el conocimiento, la dicha y las pasiones, pues aconseja lo que considera prudente y sabio, es decir le sirve de salvación y de cura al héroe ante su tragedia. Pero en el coro de *Temporal*, se canta la desmesura del alma que sirve como expresión de un lamento de la tragedia de los personajes, en especial de Nora<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Nietzsche señala *En el nacimiento de la tragedia*, que ésta surgió del coro trágico y que su origen era únicamente coro y nada más que coro; de lo cual se desprende de la obligación de penetrar con la mirada hasta el corazón de ese coro trágico, que es el auténtico drama primordial... el coro que participa del sufrimiento es a la vez el coro sabio, que proclama la verdad desde el corazón del mundo. Así es como surge aquella figura fantasmagórica, que parece tan escandalosa, del sátiro sabio y entusiasmado, que es a la vez el “hombre tonto” en contraposición al dios: reflejo de la naturaleza y de sus instintos más fuertes, más aún, símbolo de la misma, y a la vez pregonero de su sabiduría y de su arte... Ahora se le encomienda al coro ditiámbico la tarea de excitar dionisiacamente hasta el grado máximo, el estado de ánimo de oyentes, que cuando el héroe trágico aparece en la escena, éstos no vean acaso el hombre cubierto con una máscara deforme, sino la figura de una visión, nacida, por así decirlo, de su propio éxtasis. Así como el coro en la novela exalta la venganza de Nora y llama a cobrar la muerte a través del éxtasis del personaje. (p.73).

Por tanto, Tomás González, emplea el coro como una expresión de la tragedia en *Temporal*: "*el coro malinterpretó su preocupación como una autorización para empezar a cantar*": *-Luna acuosa que resplandece. Luna que crucifica el verso... -A ver, a ver silencio todo el mundo, ¿sí? -interrumpió Nora con su voz delgada*" (p. 19). El coro va anticipando la muerte y la tragedia que padecen los personajes, acompaña a Nora con el fin de cantar el dolor que la encierra en la niebla, y da cuenta de su verdadera realidad, expresa un entorno de esquizofrenia, canta una vida que "*...no era más que un perpetuo entrar en los infiernos y salir de ellos*", tal cual como la vivimos, con el encuentro apolíneo y dionisiaco en cada instante de nuestras horas, en el encuentro entre razón y caos, el encuentro volátil del ser humano, porque de por sí el ser humano es ambivalente, moldeable y cambiante.

El coro en el *Temporal* canta el encuentro entre Apolo y Dionisio a través de los personajes de Nora, Mario y Padre, pues ellos están inmersos en la oscuridad y en la claridad, en instantes de felicidad y en un infierno deslumbrante: "*Los dos habían cruzado al más allá, pertenecían al caos más que a la luz y eran espectros, más que seres vivos (...)* El café le devolvió hasta cierto punto la ecuanimidad, aunque seguían llegándole, como chispazos, vislumbres de la monstruosidad que es la vida" (p. 101). Es decir, que el coro confirma la ambivalencia del ser humano, quien vive entre lo armónico-desarmonico, entre razón-caos, entre fe-duda, entre alegría- desdicha, entre vida-muerte, pues su papel de consolador debe tener las dos caras de la balanza.

El coro en la tragedia griega como lo explica Nietzsche (1991) deja en suspenso la trama porque en ella se habla de la sabiduría dionisiaca; así sucede en el conflicto narrativo de la novela *Temporal*, pues el coro evoca la embriaguez, el placer y el dolor de los personajes. El coro le canta a la sabiduría apolínea, desde su armónica, conciencia y dicha, y en sentido contrario, el coro exalta la inconsciencia (Dionisio) del hombre, es decir sus más bajos instintos para contemplarlo en la conciencia de la razón (Apolo); puesto que, el coro "*retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza*" (77) y del hombre. Por tanto, algunas frases inconexas de Nora serán frecuente como evocación de la tragedia tanto apolínea y dionisiaca de sus pensamientos.

De este modo, Nora vive en el éxtasis del estado dionisiaco y el coro lo canta para el lector, para clamar el dolor de dicho ánimo, pues, "*su espíritu sucuo viajará entonces con alas*

*harapientas al Hades después de cruzar por entre palmas y murciélagos -canta el coro- No sientas compasión ¿La sintió él acaso por ti o por tus hijos, que amenazan en este mismo instante con aniquilarlo y aniquilarse? Recuerda, Sjamarakayanda, que él no tuvo el menor reparo en traer a la joven concubina y a su hijo restregártelos en el rostro como rila de gallina"* (p. 121-123). El coro sumerge todas las vivencias del personaje y lo alienta a liberarse de su condena. En este sentido aconseja a Nora cumplir con su redención como liberación de su estado mental. Es decir, que el coro tiene la función de redimir el alma de Nora<sup>6</sup>.

Es decir, que el ser dionisiaco que se evidencia en Nora, quien deambula entre locura y muerte se parece al de los personajes de Shakespeare, como *Hamlet*, *Lady Macbeth*, *El rey Lear*, quienes son citados en la misma novela, cuyas tragedias son leídas por Javier, hijo de Nora, con el fin de resaltar el tópico de la locura y de la muerte "*le pregunte qué estaba leyendo y entonces hablamos de Macbeth, ni más ni menos. En esa tienda abigarrada y caliente, donde el Milo a esa hora casi se volvía liquido en tarros, Javier (...) hablaba con rapidez y pasión de la escena en la que Lady Macbeth se lava la sangre de las manos"* (p. 121-123).

La angustia de Macbeth al igual que la de Nora radica en el conocimiento sobre las esencias de las cosas, pues ellos han conocido su destino y su solución, pero no se atreven a cobrar venganza y sienten náuseas después del recrear las atrocidades de la muerte. También Nora al igual que Hamlet, comprende que su acción no puede modificar en nada la esencia eterna de las cosas, que no puede huir de dichos pensamientos oscuros porque ahí mismo redime su dolor, y siente que es ridículo o afrentoso el que se le exija volver ajustar el mundo que se ha salido de su juicio. Ya que, para Nora, como para Macbeth y Hamlet el conocimiento mata el obrar y es preciso hallarse envuelto por el velo de la ilusión, (Nietzsche. p. 78).

---

<sup>6</sup> **Las campanas fría** su sonido son símbolo del poder creador; por su posición suspendida participa del sentido místico de todos los objetos colgados entre el cielo y la tierra, Tomás González emplea esta imagen para aludir los anuncios de la muerte; a través de los sonidos mortíferos Nora era conducida a la muerte que debía ejecutar para cobrar venganza.

Pero por qué Nora actúa bajo el velo de la ilusión o del ensueño, quizá porque en el sueño la representación del inconsciente aflora sus verdaderos deseos, en éste contrae sus espasmos mentales, sus intentos de suicidios, la embriaguez de sus sentidos, los instintos de la muerte y su desorden mental, es decir que en el inconsciente aflora todos sus deseos, apariciones o sentimientos del alma para redimir su dolor en la vigilia de sus pensamientos: "*La madre se deslizó al insondable sueño de los locos mientras afuera las afiladas marinammulatas articulaban sus pensamientos...*" (p. 73).

Así mismo, se evidencia en el actuar de Nora la necesidad de cobrar justicia y redimir la ofensa del abandono del Padre que después de tanto amor la dejó en soledad, por ello Nora necesita obrar a través del acto criminal o actos irrazonables, pues "*él quiso dejarla sin cielo ni firmamento. Dejarla sola, amancebarse y acabar con sus hijos*" (p. 97), por esto ella busca el consuelo de su alma; y para lograrlo deberá ir más allá del acto de venganza a un mundo natural de odio mediante la locura o ir hasta la muerte del agresor.

Por otro lado, la naturaleza cumple el papel de caracterizar las emociones y los impulsos que viven los personajes; es decir, Tomás González utiliza elementos naturales para dar categorías físicas o psicológicas a los personajes, pues el ambiente que los rodea es de una desmesura, de un misterio fatal, al igual que el tiempo mísero que viven los personajes cuyas vidas tocan los más siniestros instintos de crimen, venganza y dolor que los embarcará en la canoa de Creonte. La naturaleza es pues un símbolo de la tragedia fatídica marcada por el amor filial, pero que a la vez dicho amor debe ser reestablecido por los hijos en comunión con la madre para la salvación de todos en la obra *Temporal*.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Óscar Daniel Campos Becerra (2012), plantea que la realidad representada en la narrativa de Tomás está dirigida a la consecución de una experiencia de lo esencial de la muerte y de la vida, así como para Marín (2014), la propuesta de Tomás González es la unión con la naturaleza a través de la muerte... los elementos como el fuego, la tierra, el aire y el agua son elementos que permiten el regreso al origen, dejando al lado la violencia, la desgracia y la tragedia, así como en nuestro trabajo estos elementos determinan el delirio de los personajes que a su vez marcan el itinerario de la muerte en la novela.



En ese sentido, el mar va sentenciando el humor de los personajes, el oleaje crece y se fortalece porque las emociones tomarán la delantera a la razón; Tomás González representa los sentidos humanos mediante la adjetivación y preeminencia de verbos como se constata en varios fragmentos del texto: *"el alma de todos en la minúscula lancha, incluso la suya estaba demasiado tensa (...)"* (p. 76). Es por esto que la naturaleza se convierte en un personaje más de la historia que contiene y va dando cuenta de la caracterización de la locura en los mismos personajes y de su final fatídico: *"Borrascas de los mares que llegan a mi vida. Supo que muy arriba, donde no podía verlas, volaban tres gaviotas negras, de pico y patas rojas, esas que nunca están a poca altura y son muy bellas, aunque en algo recuerden a las aves de carroña"* (p. 45) (Subrayados nuestros), en efecto la borrasca, el mar, las gaviotas, la carroña van anunciando la muerte en la novela.

La naturaleza en la más reciente novela de Tomás González se presenta como una pintura impresionista mediante la figuración de los personajes, de ahí que el adjetivo que califica la madre sea la de *"loca venteada"*, venteada como el oleaje del mar que se fortalece con la salida de los dos hijos y el padre, quienes vivirán entre la aflicción y el resentimiento, entre la razón y los impulsos funestos de la muerte; cuando el mar manifieste su densa fuerza, más fuerte serán los pensamientos absurdos y espantosos de los hijos de Nora, que ingresan en el mar para liberarse: *"El temporal se alejaba y a la vez se hacía más intenso. Los rayos se dibujaban en su periferia con articulaciones y tentáculos horizontales y verticales, mientras relámpagos informes alumbraban desde adentro un cerrado infierno de rayos, lluvia y viento. La tempestad ocupada un rincón del universo, el resto parecía estar tranquilo y quedaban en él vestigios de luz"* (p. 90) (Subrayados nuestros).

El universo natural del paisaje en el mar caribe genera una sensación particular que condensa una experiencia de dolor y redención, ésta levita entre el odio y el amor filial de los personajes. El narrador mediante la sublimación de los sentimientos de los mismos y con la construcción de imágenes a partir de una mirada estética renovadora, despierta en el lector una mirada profunda sobre la muerte como lo refiere Campos: *"Lo bello de un placer positivo, pero hay otra clase de placer, ligado a una pasión más intensa que la satisfacción, que es el dolor y la cercanía a la muerte. En el dolor, el cuerpo experimenta un dolor de origen extremo, por el solo medio de representaciones asociadas inconscientemente a situaciones dolorosas"* (2012; p. 104).

Por otro lado, Tomás González se vale del esteticismo e impresionismo para narrar lo que padecen los personajes a través del mismo paisaje. Los personajes y la naturaleza toman vida por sí mismos en la novela, alejando el papel de autor, pues es el personaje en quien radica y se construye la tragedia de la muerte y el destino de las tinieblas; por tanto, el autor se distancia de la obra como creador y se convierte en un personaje de la obra (David) para testimoniar la liberación del sufrimiento y ser convincente para el lector.

Por esto Campos, (2012) propone el uso de un *“contenido ontológico y cognoscitivo del momento de creación que luego transforma en una actitud vital de su narrador y de algunos de sus personajes”*, es decir, Tomás González se sumerge en los personajes para transmitir sus pensamientos sobre la muerte, él reconoce la necesidad de la muerte como la liberación de la angustia que padece Nora y el odio de Mario, lo cual es expresado mediante el lenguaje, los monólogos inconscientes de Nora, los diálogos entre ella y el coro, las conversaciones viscerales y tormentosos entre Mario y el padre, como se observa: *“¡Aquel!- grito la multitud a los lejos, sorprendiéndola. Se habían ido todos para la playa a cantar con el trasfondo de las olas, que a esa hora se hacían más fuertes y se llenaban de luz hasta reventar-. Aquel que causo tanto dolor. Aquel que la mata, la mató, la matará-grito la multitud, y plas, cayó la ola, que abrió sus abanicos sobre la arena”* (p. 69). El autor representa la muerte mediante imágenes determinantes y yuxtapuestas con las emociones de los personajes para ahondar en la tensión narrativa.

Entonces, la novela envuelve el placer de la venganza, el torbellino de sus pasiones, de sus pensamientos y la fatalidad que se aproxima en el recorrer de las vidas de los mismos y toma fuerza en la tormenta. Por lo tanto, las horas infectadas de dolor de los personajes van cerrando el tiempo para regresar al origen de la vida, o como se describen las pasiones de los dos hijos, quienes desean el encuentro con la muerte para honrar el desamor del padre y alcanzar la paz de los mismos: *“También quería ver la espuma del mar, bella a pesar de que estuvieran tan enredadas en ella sus dos hijos, cada uno con su corona de espina en una zarza ardiente”* (p. 99).

El carácter vago, confuso, ambivalente de los personajes está relacionada con el instante de la pérdida de la razón relatada por ellos, así como por la muerte también deseada por los mismos. El tipo de muerte que se manifiesta en ellos es la ausencia de razón y la entrega perpetua a las sombras en la vida. Así el personaje del loco –como se puede nombrar a Nora- ha convertido la vida en un paso hacia la muerte porque sus pensamientos levitan entre el espesor y de claridad, entre desasosiego y tranquilidad, y a su vez es el deseo por encontrar el final de su agonía en la vida. Es decir, ella desea la resurrección causada por la muerte ante la desgracia de no poder seguir soportando el dolor en vida.

Por lo tanto, Nora se encuentra en la niebla de sus pensamientos, ante la indeterminación sobre el acortar el tiempo vital del padre, ante la posibilidad de cobrar la venganza, y la incertidumbre de la hora final, la cual será la única salvación ante el torbellino de pasiones que arraiga la agonía y el dolor que habita en su vida. Nora está sometida por la locura, ve a su semejante como un ser perjudicial para su ser y se encierra en la sombra de la muerte.

La muerte ahoga el gusto de la razón como se evidencia en Nora y en Mario; ellos imponen los discursos inconexos, la pérdida de la razón, de la retórica, del lenguaje lógico e imponen el silencio en la realidad con el fin de ocultar sus más tenebrosos y nefastos deseos ante el enemigo –la realidad- representada por el padre. Quizás la muerte sea la contrapartida o la liberación de ese mundo voraz y mórbido, de esa enfermedad esquizofrénica, delirante y psicópata de los personajes, que envuelve el alma de cada uno de ellos en el misterio de la noche, la oscuridad, el silencio de la sinrazón y de la nada, ante aquella vida que van perdiendo.

Sin embargo, como lo señala Jankélévich (2009), *“El espíritu, en lugar de sumergirse en una espesura de inteligibilidad, se hunde en las ciénagas. Incluso en el Ungrund divino, todo evoca la ascensión y el provenir, en la inesencia y la inexistencia mortal, todo es desesperación, humillación, caída”* (p. 76). Es decir, que toda carencia de vida como lo es la locura, es una desesperación mortal y un acercamiento a la muerte. Ésta es el fin de la incertidumbre de los personajes Nora y Mario; es el límite de su afán en la vida. Por lo tanto, la muerte orienta el camino de los personajes o eso pretende cuando sea ejecutada, pues desea devolverle al ser lo que procede

de la locura, lo que estaba antes de ella, lo que dejó en el laberinto de ideas oscuras, como era la vida, la razón y la realidad.

La muerte cuestiona la existencia del hombre; Nora, Mario y el Coro cuestionan su fracaso en sus vidas funestas, pero no pueden encontrar respuestas en la realidad sobre el hecho de acumular una vida olvidada por causa del otro y de sí mismos. La muerte emocional de los personajes es el callejón sin salida de los mismos que los aísla del triunfo vital y los entrega a la derrota de la vida real, aunque a su vez al triunfo de la irrealidad donde se puede sobrevivir y poseer libertad ante la derrota de la vida, la muerte se presenta como reivindicación de la pesadumbre, el odio, el desamor y la venganza.

### 3. Muerte individual, colectiva y consciente en *La luz difícil*

*Jorge Holguín se mató (estaba solo)  
con un disparo de revólver en el cráneo.  
Vivía allá en Miami.  
Estaba enfermo y triste; ya no sentía placer  
cuando miraba el mar, ya le daba lo mismo  
un lento atardecer, una palmera, un viento fresco  
o las velas de un pequeño velero en alta mar.*

González. Tomás. *Segundo poema sobre un hombre enfermo y el mar.*

El concepto de la muerte se entiende desde la colectividad e individualidad de los personajes, tanto por la liberación del sufrimiento que padecen los familiares como el personaje principal de la obra, Jacob, quien no solo padece la tragedia fatídica, sino que es consciente de la necesidad de morir para renacer; esta reflexión profundiza el análisis de su existencia.

La narrativa de Tomás González indaga por la esencia de la existencia humana, ya que su obra *la Luz difícil* (2011) representa a través de los personajes, tiempo, espacio, narrador y diálogos, la exploración de la muerte del ser humano mediante un suceso fatídico. En ese sentido, el presente capítulo pretende hacer un análisis sobre el tópico de la muerte en la novela *La luz Difícil* a través de la época, tiempo, narrador, espacio, dialogismo y personajes de la obra, para constatar la propuesta de la muerte desde los principios de Baudrillard sobre el acto colectivo e individual de la muerte, las representaciones de la sociedad y como estos imaginarios irrumpen en la novela. Además, abordar el acto liberador de los personajes y concepto del hombre moderno de Camus en Jacob y David.

#### 3.1 Muerte y modernidad

La novela se enmarca en el contexto histórico de la caída de las Torres Gemelas y representa el miedo producido por la ceguera del poder de los estados desde la Modernidad, la caída de las torres es el símbolo del silencio, del terror y la angustia de la muerte; es la incertidumbre al caer en cualquier sitio sin ser escuchado por nadie ni por los dioses.

La muerte recorrió los pasos de los neoyorkinos y de toda la humanidad; el silencio invadió a la sociedad después del atentado y es la misma angustia que habitó la familia de Jacob, la cual padeció una situación trágica, al igual que los neoyorkinos sienten que existe la posibilidad de morir a cualquier hora, porque ya se predijo la tragedia; sin embargo, para los ciudadanos el terror de la muerte trae consigo la necesidad de preservar la vida terrenal, mientras que para Jacob, la muerte es la esperanza del desgarramiento del sufrimiento que padece en la vida, por tanto en él no hay terror o miedo; la novela se ubica en la realidad de la muerte en Estados Unidos para metaforizar la enfermedad en la que está sometida la sociedad y por ende la familia de Jacob, como se observa:

En la casa se había instalado un silencio insidioso, subterráneo, que se mantenía, aunque habláramos o hiciéramos algún ruido. Dos años después percibiría yo ese mismo silencio, pero a gran escala, cuando cayeron las Torres Gemelas. Sara, los muchachos y yo, desde la terraza, las vimos desmoronarse y desaparecer. Después de que se volvieron polvo, y humo, y olor a quemado, ese silencio del que hablo se metió en el interior de los chirridos de los vagones de subway cuando daban las curvas, en el interior de las voces de la gente es los restaurantes, en el tráfico de la calle Canal, en el estrépito de los trenes y autos en los puentes, y hasta en las mismas sirenas; ese silencio se apodero de todo y uno hubiera pensado que el ruido neoyorkino, tan vital como el de los montes de Urabá, había sido conquistado desde su interior y vencido para siempre. No fue así, claro. Nunca ha sido así. (p. 61). (Subrayados nuestros)

En esta novela los personajes representan el sufrimiento y el dolor causado por la muerte programada de Jacob; el autor se aleja de descripciones morbosos que pululan en la narrativa colombiana a causa del mercado y la industria editorial; Tomás González cuestiona la muerte que padece la humanidad a través de los personajes, pero a su vez cuestiona el progreso ciego de la modernidad y la destrucción bárbara que trae con ella. Sin embargo, narración es minimalista y compleja en la medida de la exaltación de las emociones que se producen en el lector frente a la muerte, las cuales van detallando en el trayecto de la obra.

### 3.2 Muerte y diálogos

Tomás González en la *Luz difícil* emplea el recurso del diálogo para definir la estructura de los personajes o sorprender alrededor del misterioso acontecimiento de la muerte que repercute en el trágico devenir de aquellos. El diálogo es una forma de cuestionamiento o auto cuestionamiento empleado por el autor a través de los personajes Jacob, David, Michel y Sara, quienes transmiten correlativamente similares dudas acerca de su propia capacidad de conocer para contrarrestar su angustia, su incertidumbre y su dolor ante el recorrido de la muerte; así se evidencia en las reflexiones de los personajes David y Michel para enmarcar el duelo físico de Jacob: *“Es como si agarraran un serrucho y me empezaran a serruchar despacio la pelvis, míster David (...) a veces es como si mis piernas estuvieran congeladas y al mismo tiempo envueltas en tizones encendidos. Para decirle la verdad, no sé si valga mucho la pena vivir, si es para sufrir tanto”* (p. 87). (Subarayados nuestros).

El diálogo es una de las formas que determina la concepción del mundo y la visión de la muerte del autor mediante los personajes. En el diálogo éstos transmiten el carácter de cada uno, así como la credibilidad de sus emociones; de tal modo que comparten las sensaciones del autor- al lector, quien forma parte de las relaciones del mundo, como lo señala David y Jacob, cuando éste tiene la cita asistida con la muerte: *“-¿Estás bien?- me preguntó/- ¿Qué te dijeron?/- Bien. Todo bien- dijo después de un rato, y no le pregunté más, para no arriesgarme a perder la esperanza”* (p.104). Así pues, el personaje se construye a partir de la voz del autor, pues la construcción del diálogo incluye la perspectiva de éste encarnada en los personajes.

Esta novela a varias voces contiene así la pluralidad de mundo, cada uno de los personajes corresponde a una voz que se deja oír en el texto, ya que para nuestro autor el ser resulta imposible de concebir por fuera de las relaciones que le vinculan al otro; las conversaciones se mezclan con los pensamientos a través de diversas voces en el relato, es decir, cada quien necesita reconocer, conocer su mundo y su pensamiento a través del otro, pues es en el otro donde se encuentra la esencia de la finitud humana.

Es necesario evidenciar que el discurso es diverso en *La luz difícil*, ya que el lenguaje en la novela es una yuxtaposición entre poesía y relato. Estos varios tipos de discursos en la novela se convierten en un sistema de lenguajes sobre la muerte, tanto la polifonía de voces, el diálogo y el monólogo en la novela determinan el símbolo de la muerte, van marcando la tensión de la muerte y la osmosis entre la vida el tanatos, tanto en prosa como en lirismo, como lo afirma David en el siguiente fragmento:

... A la izquierda hay una casa donde tienen  
guacamayas.  
Por todas partes se oye el río.  
Llega uno al camino de piedra y sube.  
En los vallados hay helechos;  
detrás de los vallados, cafetales,  
y a veces piedras grandes  
sobre las que se extienden las pitayas.  
Se acaba el camino ancho  
y sigue el camino estrecho,  
que bordea, a la derecha,  
pastizales también con piedras grandes y,  
a la izquierda  
cafetales escarpados que parecen a veces matorrales,  
monte espeso.  
El sonido del río es cada vez más fuerte.  
Baja el camino y llega al puente de tablas,  
que sobre el torrente une al verdor entre las dos  
vertientes.  
Este es el fondo. A cada una de las piedras la  
golpea el agua,  
y cada una, piedra y agua, fluyen juntas y  
forman esa forma que no tiene nombre,  
pues es justo ahí donde se acaban las palabras.  
(González, 2011, p. 130)



En este monólogo de David, se emplea un lenguaje poético sobre la pintura de Ferry<sup>8</sup> y se reflexiona sobre el sentido de la vida y de la muerte; ya que el río propuesto por González representa el fluir de la vida y su caudal lleva todo sus estragos; en el poema se compara el anhelado río del tiempo con el devenir de los personajes, en especial en Jacob; y esto marca las vertientes de la decisión de la eutanasia tomada por él; en el río la fuerza del agua choca con las piedras como sucede con las experiencias del hombre, y estas acaban con la misma roca, pero en el río renace una nueva fuerza con el tiempo, así como se evidencia en *Arte poética* de Borges: “*Mirar el río hecho de tiempo y agua/ y recordar que el tiempo es otro río,/ saber que nos perdemos como el río/ y que los rostros pasan como el agua.*” (p. 150), aunque Jacob se pierda en el fluir del tiempo y en la tragedia fatídica de ser cuadripléjico, se sumerge en las profundidades de éste para purificar su dolor mientras su familia purga su dolor.

### 3.3 Muerte y Naturaleza

También la muerte es metaforizada mediante el lenguaje lírico de la naturaleza para expresar el dolor de la voz narrativa y así poder comprender la desgracia de David: “*la espuma había quedado bien desde el principio, yo no lo había aumentado y la hacía relumbrar ahora con más intensidad (...), pero en esta del ferry lo estaba haciendo como si de ella dependiera la vida de todos nosotros. Era una lucha contra la aniquilación, en la que, para vencer el caos, había que plasmarlo como agarrando a un diablo por la cola y estrellándolo contra una tapia*” (p. 94)

En efecto, las metáforas siguieron el padecimiento de los personajes, ya que los elementos aluden al todo, al dolor de la familia ante la muerte asistida; sin embargo, estas comparaciones son insuficientes para el escritor, ya que los misterios de la vida y de la muerte son innumbrables. La descripción de la pintura de David mediante un lenguaje sencillo, representa el enfrentamiento del sufrimiento y la sublimación del dolor a través del tratamiento estético del narrador, pues usa

---

<sup>8</sup> **Pintura del Ferry:** retrato realizado por David, donde plasma todo el dolor, el caos, la aniquilación y la intensidad de caer en las profundidades para limpiar esa telaraña del sufrimiento de la muerte.

constantemente las metáforas para destacar el clímax del relato<sup>9</sup>. Los elementos metaforizados que lo rodean están mezclados entre la vida y muerte, pero a su vez lo que se cree muerto toma vida por la misma descripción de la naturaleza. Es la percepción de la vida y de la muerte desde una descripción poética de la naturaleza, ya que esta técnica muestra el dolor que padece el yo poético: *“cada vez había menos de que hablar... la muerte como sombra que camina con los personajes, es un bicho que se pulcra por las sabanas”* (p. 45).

La voz poética demuestra la visión abrumadora de la desgracia a partir de las pinceladas literaria de la naturaleza: *“Caminé con cuidado sobre las piedras filosas y hasta llegar al punto donde comenzaban el agua y los cangrejos. Los cangrejos eran color de piedra y por su movimiento las piedras parecían vivas. Hacía mucho tiempo yo venía observándolos con la idea de pintar algunos óleos o tal vez hacer unos grabados con el tema de la luz y la vida entremezcladas entre rocas cafés y verdes”*. (p. 45). (Subrayados nuestros).

La naturaleza es el lienzo de las emociones de los personajes, que se encuentran en un torbellino de sentimientos, como aquella pintura mencionada por Tomás González, *El jardín de las delicias*<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> **Pinturas:** representan los impulsos de la muerte a partir de las experiencias o emociones de David, personaje de *La luz difícil*, en estas pinturas se proyectan las imágenes de cangrejos que llegan a las playas de Coney Island y que se mueren cuando llegan a la arena y se vuelven concha vacía, representando el ciclo de la vida humana y en analogía con los personajes.

<sup>10</sup> **El jardín de las delicias:** una de las pinturas más representativas del pintor holandés El Bosco, por su significado se puede afirmar que alude al éxtasis de la creación, el paraíso terrenal donde aparece en el primer plano Dios, Adán y Eva; en el segundo, la dualidad entre el bien y el mal en la tierra, y en el último plano se ubica la representación del infierno. Muchos artistas han considerado esta pintura de carácter moralizador, determinando que el pecado es el elemento de unión entre las tres tablas.

Tomás González señala esta pintura como elemento analógico entre el carácter moral y espiritual de la obra con el sentido moral y espiritual de los personajes; el autor retrata los estados de angustia que estos padecen debido al sentido de culpa por la decisión que deben tomar sobre la aprobación de la eutanasia o muerte asistida a Jacob, quien padece fuertes dolores por su estado paralítico; también nos permite indagar sobre la esencia humana, a través de la imagen entrecruzada del éxtasis de la pintura con los estados de oscuridad y claridad en que ingresan los personajes debido a esta situación, y que serán iluminados a partir de la armonía de la familia.

de El Bosco, donde la fealdad se mezcla con la belleza, la armonía se conjuga con la violencia en el paisaje representado, la claridad se une con la oscuridad, la vida en un instante puede ser una pesadilla y en otro un momento de gloria, porque el éxtasis y la medula del Eros es el Thánatos mismo en la pintura y en la novela. La muerte y la vida son construcciones del pulso de las pasiones y terminan reunidas en el último instante como se plantea en la novela, porque la pintura es un símbolo de la propuesta del autor frente a la muerte del hombre consciente la cual es planteada como necesidad para adquirir la vida. La muerte pues origina las mismas ansias la espera de alguien que se anhela, pero no regresa, ni llega, y su prolongada espera de la hora final es tan solo un vacío aparente, al igual que la muerte, aunque se conozca la hora de su llegada o la inmanencia de su visita, se desconocen sus acontecimientos y sus fines.

El miedo de perder la vida es el miedo a lo desconocido, y es el ansia de una nueva vida, algo así como narra la novela: “*El jardín de las delicias (...) hombres con cola de rata, marsupiales con piernas de niño (...) como un manojo de alambre púas*” (p. 87), refiriéndose a la inmovilidad de Jacob y el sufrimiento que lo obliga a pensar en la liberación del dolor en vida, para una perpetua satisfacción dada por la muerte.

La pintura de la naturaleza en la novela es la ilustración del infinito, son imágenes sensoriales de la avasallante idea de la muerte que resuenan en la mente de David, quien reflexiona sobre la creación artística y el sentido fugaz de la vida y de la muerte, la cual reitera en su pintura de Jersey;

Pinté una motocicleta que encontré medio sumergida en una playa y cubierta de algas. Me gusta cómo lo que el hombre abandona se deteriora y empieza a ser otra vez inhumano y bello. Me gusta esa frontera (...) Pinté una serie de ocho trabajos con el tema de los cangrejos herradura, me mueven, reposan en la arena y se vuelven concha vacía y después polvo, rápido, junto con las chancletas y pedazos de recipientes de plástico que durarán, ellos sí, siglos, antes de volverse también polvo. (p. 94) (Subrayados nuestros).

Tomás González emplea al personaje ficcional de David para exponer su alter ego, replanteando el concepto de la fealdad en las pinturas como algo necesario y bello en la vida del

hombre. Por ello **La Pintura del triciclo** es un símbolo del devenir del tiempo, donde las cosas van perdiendo su color, donde la concha del cangrejo queda vacía y vuelta polvo como la vida misma, por eso la exaltación de la muerte, en la cual el hombre puede redimir su sufrimiento y donde en últimas nada termina para siempre, sino que el hombre renace.<sup>11</sup>

### 3.4 Muerte y Tiempo

Por otro parte, las descripciones sobre la muerte son muy puntuales, casi minimalistas, pero sin olvidar la esencia del relato del infortunio y los afectos padecidos por los personajes, en especial por David, quien *"no quiere que llegara la noche, pues tendría que reconocer que el tiempo avanzaba la vida que ahora nos trituraba con sus ruedas y piñones"* (p. 61). Pero, a la vez continúa redimiendo la esperanza en el ser humano: ojalá *"... tu armazón, como en el caracol, sea tan fuerte que pueda permitir la ternura"* (p. 59) pese al dolor de la muerte de su hijo y de su esposa.

También se puede decir que otro elemento que estructura el tópico de la muerte en la novela, corresponde al tiempo que funda el carácter de sufrimiento de los personajes y la liberación del dolor en Jacob, puesto que se siente atraído por la amenaza mortal, ya que cuenta los minutos y padece angustia. David es un personaje angustiado, agobiado, problematizador, como el hombre moderno, pues conoce su destino, el momento de la llegada de la muerte, pero desconoce el día y la hora exacta de su partida, por tanto es vulnerable de su propia existencia, porque pierde el control de la hora final aunque la comprende como acto liberador del sufrimiento colectivo padecido por su familia.

---

<sup>11</sup> **La luz del Triciclo**, simboliza el deseo de David, por alcanzar la luz de la vida y desprenderse del sufrimiento causado por la agonía que padece su hijo Jacobo en Nueva Jersey debido a su enfermedad terminal. Según Cirlot (1992), recibir la iluminación es adquirir la conciencia de un centro de luz, y en consecuencia, de fuerza espiritual. Conciencia espiritual que desea alcanzar los personajes de esta historia (p. 184).

En la novela el tratamiento del tiempo hace pensar que Tomás González vuelve al relato, es decir, a la forma tradicional donde el pasado y el presente se intercalan para proyectar el sentido ficcional en la obra literaria y profundizar en el sufrimiento de los personajes, de tal modo que el dolor se desprenderá en la libertad y el don de la vida. El tiempo en *La luz difícil* son las manecillas que andan y no se detienen hasta la hora acordada de la muerte (10:00 pm hora Portland), hora que está proclamada por Jacob como acto necesario para terminar con el dolor de estar cuadripléjico. Así mismo el tiempo agudiza la agonía de David, quien ingresa en estados de preocupación e inquietudes sobre la decisión tomada por su hijo, por eso en ocasiones prefiere mantener la esperanza de evitar la cita programada con la muerte para practicarse la eutanasia; pero Jacob decide interrumpir su sufrimiento y prefiere la muerte que seguir prolongando una vida insatisfecha; por ello el tiempo es aquel instante donde se excluye toda posibilidad de misericordia y cada minuto es una agonía para los protagonistas de la novela.

El tiempo no incluye un después, el cartucho o minuto consumido no tiene regreso; por lo tanto, el silencio indecible sólo inspira temor y angustia en David y de Jacob. Por oposición al silencio de la muerte, la imagen de un cielo estrellado evoca más bien el mutismo abrumador de los espacios negros, sus voces claman en el desierto mudo y sordo, pero nadie escucha sus ecos o ruegos porque sus desesperaciones están marcadas por el tiempo de la muerte que son resonancias, ecos de adiós del dolor y del miedo por la muerte asistida a su hijo Jacob.

El tiempo de la historia representa la desesperación en la familia de Jacob. Es un tiempo muerto, un lugar donde la angustia oscila febrilmente entre la esperanza y la desesperanza. La desesperación de los personajes se presenta a través del anuncio del devenir de la tragedia en la obra; y esto adopta un carácter serio y primordial en el tópico de la muerte. Tomás González narra la historia desde dos planos en cuanto tiempo y espacio; el primero, se desarrolla desde la agonía que vive David ante la cita programada con la muerte en un día y una noche de 1999 y el relato narrado por David a los 78 años en Meza, ya casi ciego, solo y en sus últimos días de vida, quien narra el reloj que marca la muerte de su familia desde una mirada poética.

Aunque la hora de la muerte está fijada, ella es imprevisible, pues no se puede saber qué cambios se producirán o qué sucederá por adelantado frente a la decisión de Jacob. Cuando David

conoce la hora de la muerte transforma la esperanza en miedo y viceversa, ya que únicamente es en el instante del infortunio o en el último aliento de vida de Jacob cuando la desesperación de la muerte cesa y las horas prolongadas son horas muertas y vacías.

Según Jankélevich, (2009), el tiempo juega un papel importante en la muerte de cualquier ser humano, ya que *"Después del tiempo áspero de la angustia, después del tiempo impotente y estéril, llega por fin el tiempo fecundo del ajetreo; después del porvenir sobrevenido, viene un porvenir realmente por venir... Infranqueable barrera de la muerte, está fuera de nuestro alcance, mientras que lo que se ignora, es decir la fecha está hasta cierto punto en nuestras manos"*. (p. 131). Por tanto, el tiempo indeterminado por la muerte en el caso de Jacob genera y funda el elemento del suspenso en la novela. Éste factor se justifica a través del tiempo de la narración de un día y una noche, el cual determinará el final del devenir de Jacob y David.

El autor marca la desesperación mediante el tiempo constante en la novela, como se puede evidenciar en el siguiente fragmento:

7:00 am sueño/ 10:00 pm: diálogo entre James---Debrah/10:10 pm: llamadas a Sara de Jacob y Pablo; no se dejen asustar por las creaciones de la imaginación. La muerte no existe, niños Jacob siempre estará aquí con nosotros, no tengan miedo, no se dejen confundir, ni asustar (...) mientras yo, que siempre he pensado que lo único que hay es la vida, y que perderla, como dice un poeta, es perder todo, me encerraba al oscuro en la habitación a no oír ni ver nada durante algunos minutos/ 11:00 pm: se durmió David/ Sara habla con los muchachos/11:10 pm la vida tiene un poder que se parece a la locura/ 11:50 pm: paranoia/ 12:05 m---12:12 m: Sara habla con Jacob, el tiempo chirriaba y nos atormentaba con sus piñones y púas. (pgs. 129-130). (Subrayados nuestros),

En *La luz difícil* el tiempo misterioso concluye con el trágico destino del Jacob y su familia, la hora exacta de su muerte determinada por la eutanasia estipula los minutos y las horas en la novela. Tomás González emplea el recurso del tiempo como tensión narrativa para promover el suspenso en la novela, por eso el lector ansioso se suma en horas de lectura y se involucra en el clímax de la tragedia que termina con la lucidez y la salvación del dolor de Jacob.

### 3.5 Muerte y autoreferencialidad

El personaje es el elemento más verosímil en la narración debido a la creación del autor, porque nace de él, de sus inquietudes, dudas, cuestionamientos e identificación, es decir Tomás González proyecta sus sufrimientos, preguntas y miedos en sus personajes. Su técnica narrativa es moderna debido al uso de elementos como autocuestionamiento y autoreferencialidad. Esto se evidencia en el uso de la primera persona en la narración y la influencia de la conciencia del autor en la misma, es decir que el narrador crea una fusión de los dos elementos para evocar la muerte, como se evidencia en el siguiente apartado: “*Aquí en La Mesa a veces hace frío. Mis hijos me trajeron una cobija eléctrica que se ha vuelto uno de los objetos más apreciados de mi casa. Eso fue después de que se murió Sara, por supuesto, y el mundo se me puso frío*” (p. 77).

Tomás González superpone los dos planos de la narración, en el primero el narrador habla en primera persona (David), y el segundo, corresponde a la narración del autor, quien se involucra en la historia en algunos pasajes, expresando el dolor de la pérdida de su esposa ya radicado en Colombia como escritor. Así como lo señala Salamanca León, (2001): “*el novelista rememora sus años neoyorquinos acercando cada vez más su escritura de la auto ficción*”, (4). El autor emplea la autoficción como técnica narrativa para asignar características de su vida y familia a los personajes de la novela, esto implica que la narración se mueve desde la experiencia personal del autor y el sufrimiento como creador, escritor, narrador, artista, padre y esposo. Por lo tanto, el narrador y los personajes de *La luz difícil* indagan en el duelo individual de Tomás González hasta convertirlo en la representación del sufrimiento colectivo a través de la saga familiar.

La novela de González es una representación de la catarsis del autor frente al dolor, por ello la muerte es un antídoto ante la pérdida de su hijo y esposa, la fuga de la lamentación en soledad, es la liberación ante la desesperación de su angustia y la supresión del sufrimiento. Por esto, el autor es referente y fuente de narración en la novela, ya que a partir de su vivencia y experiencia de la muerte se va denotando los comportamientos y tensión de la obra.

### 3.6 Muerte individual, colectiva y consciente

De acuerdo con la idea de la muerte colectiva propuesta por Baudrillard (1980); los personajes viven el silencio del fantasma de la tragedia a través del encuentro de Jacobo con su destino; el dolor deja de ser individualizado y se convierte en un sufrimiento colectivo. Para Baudrillard la muerte debe ser entendida como el suceso real de un sujeto o de un cuerpo y sobre todo de una forma, que pone fin a las energías ligadas a la oposición o presión, así la muerte es una respuesta simbólica de un hecho, es liberarse del desafío.

Tomás González narra el impulso de la muerte como un proceso de angustia individual (David) y colectiva (Familia de Jacob). David vive la tragedia que significa tener una cita programada con la muerte a través del deseo de Jacob por la eutanasia como una salida a sus dolores insoportables, ya que se encuentra cuatripléjico.

La voz del personaje evoca la muerte constantemente, pues desde "*entonces perdió la esperanza y a partir de allí, y a medida que el dolor se hacía permanente y cada vez más insoportable, se la paso deseando que llegara la muerte*" (p. 25). Pero es la familia, en especial el padre, quien vivirá el fantasma de la soledad muda o la ausencia del rostro de su hijo (Jacob).

La muerte colectiva que vive la familia de Jacob se presenta como un intercambio de sacrificio en un momento colectivo y de intensa liberación del sujeto Jacob, quien por otro lado padece el sufrimiento de la muerte individual. Todos los personajes se reúnen en casa de Sara, incluso los ausentes hacen presencia mediante vía telefónica y viven el duelo en común; la familia de Jacob comparte la misma tragedia fatídica, pues humaniza el dolor de Jacob y se libera de una cadena, en vida; entonces el sufrimiento experimentado por Jacob también es vivido por quienes lo rodean. Así el autor universaliza la experiencia de la muerte desde la vivencia personal de Jacob y David hasta llegar a evidenciar el duelo familiar.

En la medida en que Jacob acepta su sufrimiento y se rebela frente a su destino, con la muerte destinada, se puede decir que es un personaje moderno, ya que conoce sus debilidades causadas por el dolor físico, así como también es consciente de su tragedia; él decide aceptar el duelo, y a



la vez se libera del mismo para transformar su dolor, por ello no irrumpe en la prolongación de la muerte, sino en la ruptura de la misma; entonces él cae en la hora asistida de la muerte, y como hombre moderno, se libera de la condena física de ser cuadripléjico mediante el uso de medicamentos asistidos, eutanasia.

Según Albert Camus (1953) el hombre absurdo también se rebela cuando conoce su destino porque está inconforme con lo signado por el hado en sus días. El hombre absurdo vive con valor, sin apelación y no se contenta con lo que tiene, su razonamiento le enseña sus límites, pero irrumpe en su realidad, tal como lo representa Jacob en la novela. Él cree que sólo posee una vida y prosigue su aventura en el tiempo de la misma y por ello debe reconocerse como sujeto pensante y actuar conforme a su voluntad, tratando de corregir su fatalidad<sup>12</sup>. Como sucede con Jacob, quien desde el inicio de la obra se enfrenta al hades del sufrimiento para liberarse de la condena del dolor perpetuo y de las horas inciertas mediante la eutanasia.

Jacob al estar al borde de la tragedia absurda de la muerte, prefiere encontrarse con la sombra del inframundo, es decir Jacob elige la anulación definitiva de la tragedia y llega al último instante de su vida tan deseado por él, porque la muerte no cierra todas las puertas, sino que la aceptación de la nada desemboca en la luz. Es decir, la muerte para Jacob no es un fracaso que concluye en la nada, sino la aceptación de la misma y la liberación de su alma.

Por lo tanto, para el autor es necesario aniquilar el dolor que ha instaurado la muerte y será necesaria la pérdida de su ser material, es decir, la pérdida del ser finito para transformarse en ser infinito representando en la decisión de Jacob al asumir la eutanasia. Por ello, la muerte en *La luz difícil* es la promesa de la nueva vida de Jacob, ya que tiene sed por la angustia y el dolor padecido, también es el deseo de alcanzar la luz dentro de la oscura noche que viven los personajes de la historia en la espera de la muerte: “*Tan largo sufrimiento, el de él, el mío, el de todos, terminó por*

---

<sup>12</sup>¿Qué es un hombre rebelde? Para Camus Un hombre que dice que no. Pero si se niega, no renuncia: es además un hombre que dice que sí desde su primer movimiento, un esclavo que ha recibido órdenes durante toda su vida, y juzga de pronto inaceptable una nueva orden, por tanto se niega a seguir sin construir desde su propia visión.

*barrer las peores acumulaciones de telarañas brumosas de mi alma, las más densas, las más imaginarias, y me dejó casi limpio de tristezas arbitrarias”* (p. 28). El autor expresa el dolor mediante el personaje David, quien considera que el sufrimiento prolongado de Jacob por ser cuadrapléjico debe ser limpiado o resistido, y que la forma de liberar la condena es la eutanasia.

Para Tomás González, la muerte debe ser entendida no sólo como la angustia individual del ser, el sufrimiento causado por una enfermedad, la desdicha humana o el vencimiento de la vida, sino como un acto necesario para la vida, del mismo modo que esta es equivalente a la muerte, y es ahí donde radica su replanteamiento, pues la muerte es entendida como liberación del hombre moderno y absurdo que enfrenta al destino, la fatalidad y la realidad que le corresponde vivir.

Entonces en la perspectiva de Tomás González se asume la idea que la muerte no es en absoluto una debilidad de la vida, sino que es requerida por la vida misma, y que el fantasma delirante de suprimirla equivale a instarla en el corazón mismo de la vida porque ahí se encuentra la muerte, y ese es uno de los propósitos de Tomás González en el manejo de la trama de la obra.

Tomás González describe el dolor de la muerte vivida por Daniel cuando Jacob se decide por la eutanasia independientemente de la religión y abandona la voluntad de Dios, así rompe la separación entre lo que se supone como bueno y como malo. Cuando no hay una posición moral, ni judicial, se evidencia la incertidumbre de la modernidad en que viven los personajes, pero a la vez ratifica la libertad de elección de los mismos. Ante la decisión de Jacob de terminar con su congoja física y mental, se cuestionan los mandatos de la iglesia sobre mantener la vida, porque su único dueño es Dios. Esta idea se contrasta con el dolor de Jacob que lo lleva a una muerte prolongada donde no puede morir y en realidad tampoco puede vivir, pues su vida no es una vida digna, ni una muerte clara, sencillamente es una agonía permanente entre la vida y la muerte. Por eso su opción es el desprendimiento del miedo y del dolor.

Recordemos que las enfermedades eran consideradas designios divinos, como se expone en el estudio de Baudrillard (2007), ya que para los hombres de la Edad Media, era un sacrilegio intentar curar las enfermedades sagradas y los sufrimientos enviados por Dios, pues él único que podía

hacer dichos actos era la divinidad; lo contrario era entendido como acto pagano; en la modernidad, en cambio, no se admiten ni sufrimientos sagrados, ni enfermedades intocables, ni enfermos malditos; los hombres modernos no respetan ningún tabú, porque comprendieron la infinitud del ser humano y se preocuparon por estudiar y sanar sus dolencias físicas o psíquicas, y ningún fuego del cielo desciende para fulminarlos y castigarlos por su presunción; por eso los modernos sanan la lepra y la epilepsia y curan los males “incurables”, enfermedades consideradas un designio maligno por desobedecer la orden de Dios.

Esta visión moral y religiosa donde el hombre debe ser condenado por sus culpas y ninguno puede remediar dicho mal, es un acto vil de juicio y discriminación al hombre por la misma sociedad, ya que en ella sea logran los acuerdos o convenciones del mismo. En ese sentido, se puede afirmar que el destino es un pretexto creado por el hombre y por la religión para someternos a un dictamen sin posibilidades de elección y cuando se opta por otra alternativa, por la eutanasia como acto liberador, este grupo social señala al enfermo de forma amenazante, poco civilizada, poco amorosa ante su padecimiento, incomprensido su dolor, distanciándolo de la misma sociedad, dejándolo en el olvido como si esa tragedia fuera contagiosa, juzgando su decisión y condenando su libertad.

Realmente son los juicios de una sociedad moralizante la que determina quien merece vivir o morir, tal como el destino decide a quien se condena con la fatalidad; la narración de González gira en torno de la muerte de Jacob, la familia y la sociedad, ya que ellos están ante la decisión de la eutanasia, la elección de morir y las consecuencias vistas por estos grupos. La eutanasia es una problemática contemporánea poco aceptada en todos los países y con poca aprobación por el grupo social dominante en Colombia. Cuando se presenta la alternativa a un condenado a muerte de elegir entre aceptar el sufrimiento o evitar el dolor; quien tiene la posibilidad de elección se enfrenta a un dilema: *“el de no ser en ese momento, porque ya no tiene elección entre dos o varios modos de ser, sino entre dos o varias formas de no ser”* (Baudrillard, 2007, p. 117).

Es decir, al hombre se le plantea una posibilidad absurda entre elegir la manera menos dolorosa de morir, es tan impredecible esa idea para Jacob y su familia que la muerte se convierte en su salvavidas para aliviar su agonía en vida. Por eso es necesario cumplir con la pasión de su espíritu

enfermo, y así poder satisfacer su deseo de suicidio, ya que la pasión de la muerte en Jacob proviene del constante dolor; esta sensación debe ser abolida para disminuir su inquietud y angustia; al ser consciente de su dolor, decide liberarse de la fatalidad inexplicable a través de la eutanasia.

Sin embargo, el tiempo de la muerte lo condena al mundo irrazonable, generándole angustia o incrementándole el deseo de liberarse de la prisión de la fatalidad, es decir, de estar cuadripléjico. Por tanto, la *Luz difícil* es la proclamación de la exaltación de la esperanza del espíritu, la esperanza de curar la enfermedad incurable, de aliviar el dolor del hombre moderno; la muerte se transfigura como emancipación ante una agonía eterna para Jacob, así como se evidencia en el análisis de *La historia de Horacio*, enmarcada en el siguiente apartado.

*La historia de Horacio* (2010) envuelve la simbología de la muerte desde el concepto natural como la enfermedad y la vejez del hombre, él se redime en la vida y se resiste a su propio olvido, por eso la novela va marcando los pasos de la muerte mediante diversos elementos simbólicos que se analizan en el siguiente capítulo. Aquí la muerte representa los azotes de la vida contrariedades de la fortuna, aunque el Eros abarca la conservación de la vida como se evidencia en Horacio, también está acompañada por el instinto de la destrucción, Tánatos, es decir el sentido de la muerte por diversas enfermedades del personaje.

#### 4. Muerte biológica y familiar en *La historia de Horacio*

*La falta de forma del mundo se vio desbaratada  
temprano en la mañana  
cuando se despejó la niebla y empezaron a sonar  
las campanas de los vendedores de gas  
entre el bullicio de los pájaros. Qué hace que nací,  
pensé. El intenso frío en el jardín  
recién dibujado me había permitido  
ver mi vida de un solo golpe,  
como se entiende al final  
la forma de una cosa, como se descubre  
de pronto con admiración  
el árbol de las venas propias. Aparecieron entonces  
las patas naranjas de la mirla en el laurel,  
todo acabó de hacerse circular, y ante un descuido,  
mío o de otros,  
sin movimientos de ramas ni de plumas, sin chillidos,  
otra vez quedó el vacío.  
Tomás González.*

En el presente capítulo indagamos sobre el itinerario de la muerte teniendo en cuenta elementos narrativos como el lenguaje, los personajes, el tiempo y el narrador en la novela *La historia de Horacio* (2010). Nuestra propuesta de lectura analítica consiste en los usos del lenguaje, la experimentación y el tipo de narrador desde el tópico de la muerte como aventura humana transmitida por los personajes. Igualmente, se asume la reflexión filosófica del autor y el preconcepto de la muerte en la misma. En efecto, la muerte en esta novela se percibe como algo que pertenece a la vida, no está por fuera de ella, sino que se sumerge en sí misma como su fin y principio; de manera individual Horacio padece su enfermedad, desde su particularidad ingresa al umbral de la muerte, mientras que su familia sigue la cotidianidad. Por tanto, en este capítulo se aborda la muerte en el sentido biológico y filosófico propuesto por Helmut Thielicke, quien la considera como un proceso objetivo y cree que le pertenece a quien pierde su propia esencia-particularidad.

*La historia de Horacio* es una novela publicada en 2000 y reeditada por la editorial colombiana en el 2011. El campo literario había concentrado su análisis en algunos escritores del siglo XX, sobre todo en el Nobel de literatura opacando de algún modo a escritores que imponían un estilo propio como González, sin olvidar la técnica marcada por el autor. Sin embargo. Tomás González

retoma algunos elementos técnicos de la narrativa de Gabriel García Márquez, ya que como en *Crónica de una muerte anunciada*, la tragedia se conoce desde el inicio de la narración.

En *La historia de Horacio* el autor usa el epígrafe para enmarcar el itinerario de la muerte, porque según Pineda (1994), “*El epígrafe ofrece nuevos significados, nuevas identidades y comparten con ellas algunas de sus características, sirven de referencia, son marginales producen ambivalencia respecto a su voz narrativa*”(p. 56), el epígrafe es pues un referente del tema a tratar en la novela, suele emplearse para relacionar otras voces que se acercan al tema de la muerte desde la misma visión filosófica de la liberación del sufrimiento y un acto de vida para restituirla.

Es decir, el epígrafe ubica la resonancia semántica de la novela y marca la fuerza narrativa sobre la muerte por medio de un intertexto de procedencia oriental: “*el tiempo significa únicamente que las etapas del devenir pueden desplegarse dentro de él en nítida sucesión y al hallarse enteramente presente en cada instante, emplea las etapas del devenir como si viajara hacia el cielo*” (I. Ching). Como puede verse, el autor emplea el epígrafe para consolidar su voz narrativa, enmarcar, describir, cuestionar y reflexionar sobre la tragedia y el devenir de la vida de Horacio, ya que el epígrafe simboliza el tiempo de la espera de la muerte, el recorrido del dolor familiar ante el envejecimiento y la enfermedad de Horacio. Tomás González reflexiona sobre el sentido de la vida y la muerte, pues el tiempo requerido en el epígrafe se concentra en las manecillas de la tragedia que padecerá el personaje principal: “*Horacio, que estaba más cerca de la muerte, pero aún no lo sabía, aplastó la colilla con la gúta de caucho y se acercó...*” (p. 11)

El epígrafe crea en el lector la consciencia total del sufrimiento del personaje, y estrecha los lazos entre éste, el narrador y el lector entre la oscuridad y claridad en que sumergen los mismos desde el inicio de la obra. En conclusión, el epígrafe orienta estéticamente la novela para recrear la simbología de la muerte.

#### **4.1 Muerte individual en Horacio**

De acuerdo con Luckács, quien organizó el mundo narrativo se organiza en torno de dos elementos: el héroe novelesco y el héroe rebelde del mundo; el primero carente de estribos, zafado

de la mano suprema y abandonado por Dios, pierde el sentido de la transcendencia, tal como se percibe en los personajes de Tomás González. En efecto el personaje de *La historia de Horacio* es un ser altamente pasional, vital, emocional que transgrede su destino y representa el mundo personal y familiar del autor en la obra.

Tomás González en un evidente gesto metaficcional se significa en los personajes de Elías y Horacio. El primero es el autor de *La historia de Horacio*, quien se ha condenado a un destino solitario, melancólico, poético, desdivinizado, y el segundo es el narrador y protagonista de la misma, quien, pese a su fatalidad, prefiere siempre la alegría de la vida.

Uno de los personajes más destacados y con mayor vinculación con el autor Tomás González, es Horacio, ya que representa las emociones, expresiones, sueños, deseos y pasiones del mismo. Horacio se encuentra en la ambigüedad existencial entre ir y venir, entre caos y contrastes originadas por la desolación causada por el sufrimiento; prefiere defender la irremediable fugacidad de la vida antes que el miedo a morir; para un espíritu como el suyo, es mejor soportar y aceptar la continuidad de la vida, que conocer el hecho que un día cesará su ser y el final llegará, pues desde el mismo día en que se pronosticó su enfermedad, comprendió que su vida no estaría ajena al reflejo de la muerte, como acto consciente de su devenir.

La conciencia frente al hecho de morir causa una inmensa curiosidad a Horacio, de tal manera que “*la muerte le habría obsesionado*” (p. 156), Horacio posee un alma sensible por el dolor, y se encuentra envuelto en sombras de inquietudes como lo describe su hermano: “*Nació para ser nervioso*”. Por eso su vida se convirtió en un sensato caer y renacer entre ensueños y vigiliass, así como cuando “*se despertó, lloró un poquito y se volvió a dormir*” (p. 157) es por ello que su alma apesadumbrada lo llevó a la muerte, destino marcado a un hombre como Horacio desde el mismo instante que se conoce su enfermedad, sufre espasmos y cada vez estaba más lejano de la vida por las reflexiones, obsesiones y angustias sobre la muerte, cubría sus días de infinitas sombras hasta liberarse de su enfermedad.

En Horacio se construyen los símbolos de la muerte, pues es él quien visiona su muerte a través de las sombras que envuelven sus sueños nocturnos. Los sueños son representaciones del

inconsciente, y por lo tanto son símbolos de un estado anímico y fisiológico del ser humano, indican debilidad mental o biológica, lo que conlleva a pensar que el cuerpo de Horacio está íntimamente relacionado con su mente, de tal modo que se sumerge en visiones oníricas, las cuales son reflejos de miedos producidos por su enfermedad, y cuando estas predicciones se cumplen la vida llega a su límite, como se reafirma en el siguiente enunciado: *“Era frecuente que Horacio soñara que se había muerto lo estaban velando, o que lo habían enterrado vivo, o que había perdido la vista. Estos eran elementos recurrentes en sus pesadillas y con ellos se mezclaban sucesos fugaces de la vida diaria... se despertaba con un grito ronco y encendía un cigarrillo...”* (p. 47) (Subrayados nuestros). Los sueños representan los estados anímicos de los personajes (Horacio) y del autor (Elías) que en este caso se usan como yuxtaposición entre el juego de la muerte en contra de Horacio.

Tomás González va creando un ambiente mortuario en la novela a través de las ensoñaciones de Horacio, y así transmite el sufrimiento causado por la enfermedad que vive el personaje y su familia. Por tanto, los sueños son símbolos de la noche negra que construye la noción anticipada de la muerte cuando Horacio va narrando los sueños que ha tenido la noche anterior, relato que se llenan de misterio y exuberante emoción por él: *“Garcés leía la prensa en el ataúd; fumaba, leía el periódico y se hurgaba el oído con un fósforo, como acostumbraba hacer en vida. Toda la noche”*. (p. 160).

#### 4.2 Simbolismos de la muerte

La muerte que va padeciendo Horacio en su narración se simboliza a través de sus sueños, él tiene diversas pesadillas donde ve a seres queridos morir de diversas maneras. Por tanto, los sueños tienen un valor profético en la novela, ya que son anunciadores de la enfermedad de la que poco después sucumbió. Por ello, los sueños son reflejos del alma perturbada de Horacio, en ellos se devela la tragedia de la muerte<sup>13</sup>, lo cual es necesario referencia y analizar para reconstruir la propuesta de la muerte en la novela.

---

<sup>13</sup> **Los sueños** son una de las fuentes principales del material simbólico, desde la antigüedad se le prestó atención distinguiéndose entre sueños ordinarios y extraordinarios. También, hay sueños



El primer acontecimiento que agudiza el dolor del frágil corazón de Horacio, es el nacimiento del ternero; dicho nacimiento condena la vida de Horacio, ya que el parto doloroso de su bestia dura más de un día, y acaba con el débil corazón del personaje. Porque asistir y resistir al parto de su ternero, era un encuentro entre la vida y la muerte, acto que le pareció irresistible y tormentoso en las situaciones que padeció el animal: *“Entonces, cuando le dio la gana, el gran abismo dejó salir el ternero que cayó desgonzado a los pies del despavorido Horacio”* (p. 119). El parto terminó con el ternero muerto en el vientre de la vaca; un hecho lamentable para él, quien siempre se conmovía por la vida, y quien debió presenciar más la muerte que la alegría de los días<sup>14</sup>.

Ese mismo año en 1941, Horacio tuvo otra ensoñación sobre la tragedia fatídica; soñó con la muerte de Garcés, a quien creía haber enterrado en vida, como se confirma en el siguiente apartado; *“había soñado que Garcés había entrado a su cuarto a rogarle el favor de que lo sacaran, que no podía respirar”*; (p. 84) pero, tanta fue su angustia que debieron desenterrarlo para ver si se había *“sacado los ojos del desespero (...) pero, estaba más muerto que Bolívar”* (p. 84). La muerte va amenazando a Horacio durante 60 días, día tras día y noches de dolores terribles porque ve su propia muerte llegar a la puerta de su cuarto. Por tanto, el autor mediante diversas representaciones de la guadaña anuncia consecutivamente la muerte en la novela como tensión narrativa.

---

premonitorios como es el caso de Horacio, quien predijo la muerte desde el misterio nocturno del alma. Tomás González retoma la tragedia griega en las reflexiones de la existencia humana en la novela, ya que Horacio al igual que Edipo visionan su muerte, con ello el autor anticipa la tragedia que enreda al lector en el texto; ellos conocen su destino, pero ninguno acepta su fatalidad, por el contrario, se oponen a ella, Horacio se aferra a su familia y se niega al dolor supremo, mientras que Edipo deja en el olvido el anuncio del oráculo, pero el destino implacable logra su cometido en ambos.

<sup>14</sup> **El Sacrificio** es simbolizado a partir del dolor de la muerte del ternero recién nacido en la *Historia de Horacio*; por otra parte la sensibilidad y el sufrimiento narrado por Horacio ante la agonía de 17 horas de parto de la vaca y que termina con el desplome del ternero que ya estaba muerto. Bastante aterrador y conmovedor por unas almas tan sensibles como las de Horacio, Elías y Tomás González, quienes consideraban que la vida llega demasiado intensa. Imagen conmovedora para el lector, debido al sentido de la muerte que ampara la misma, y el sacrificio de la vida para seguir renaciendo, pues se puede interpretar que no hay creación sin sacrificio.

El tercer sueño de Horacio fue la muerte de Antonio, a quien vio ahogado en el mar; *“trayendo la pólvora o poniendo botellas de Coca-cola, para que los niños pudieran encenderlas sin peligro, se le aparecía a cada rato y volvía a entristecerlo”* (p. 90). Este sueño está relacionado con la pesadumbre del personaje, con la preocupación por la fugacidad de la vida, la pólvora como toda luz puede quemar al igual que la vida puede terminar y apagarse. En éste sueño Horacio siente que es arrebatado por el diablo a los infiernos y comprende que la vida está llegando al punto final; por primera vez acepta la ausencia de los otros en su vida y la posibilidad de su propio olvido.

La cuarta imagen de la tragedia está representada por la muerte de su tío Jesús, quien trata de salir del ataúd en los sueños de Horacio, dejándolo perplejo y atónito, su muerte confirma que en los sueños ésta se presenta de forma apocalíptica, ya que los muertos se acercan y dibujan el camino del más allá, como un llamado del inframundo. El sueño se anuncia como una analogía de su propia muerte.

Para Horacio todos estos sueños generan una profunda reflexión sobre la idea de ser olvidado, le parece insoportable el hecho de perderse en el tiempo y solo ser bruma del mismo. Siente que el círculo de su vida culmina porque el éxtasis y el tiempo de su existencia queda en sombras; hasta su cuerpo le indica y muestra una vejez implacable que se consume con las horas de la enfermedad, y cuando pierde su firmeza y su memoria, entiende que tan solo es un cuerpo fatídico que se convierte en polvo, dejándolo tan solo en el olvido de la humanidad. La enfermedad lo atrapa en la madriguera del dolor, y él tan *“sólo miraba adelante, sin ver ni oír, ojos opacos y derrotados mandíbula un poco colgante, triste”*, (p. 144), como si la vida le pesara, a él que tanto anhela vivirla.

En su lucha con la muerte se niega a aceptar la vejez y la enfermedad, prefiere el insomnio como un acto rebelde de continuar viviendo, como un símbolo de no querer perder ni un instante de la vida, el día, la hora o la hora del más allá, en que su corazón puede desfallecer. La angustia de Horacio radica en el miedo de dejar de sentir, de ver la vida irremediamente pérdida, pues renunciar a la vida, ya nada puede ser devuelto a ella, puesto que todo termina y nada o nadie puede regresar. Para Horacio, ser olvidado y quedar en sombras, lo dejaba meditabundo y

apesadumbrado; aunque la muerte es un asunto natural y el cuerpo tiene un límite que la cierne y circunscribe en el olvido, para él no era posible que todo quedará transformado en polvo.

Por lo tanto, se puede afirmar que Horacio gime por un futuro en el que no estará y por un presente que solo trae sufrimiento y olvido. Es su hora trágica, pues la incertidumbre del último instante agudiza el hecho de la tragedia.

El tiempo agonizante que vive Horacio hace insostenible el dolor que marca sus horas, la enfermedad va desgastando la fuerza vital de aquel hombre, aún joven, quien no ha cumplido con lo pactado con la vida, sin embargo ¿biológicamente, hay algo más previsible que la misma muerte? La vida está carcomida por el insecto del tiempo, corroída por el tic tac de los relojes, no es en definitiva más que la espera de un condenado a muerte como sucede en Horacio. El tiempo es un símbolo de la muerte en la narrativa de Tomás González.

La muerte presentada en sueños de Horacio tiene la naturaleza demoniaca y apolínea del personaje porque en ellos se evocan sus deseos, recuerdos y miedo; la tragedia fatídica enuncia la hora final del personaje, los rostros de sus familiares se encuentran con el devenir del tiempo y en las voces de los otros seres que acompañan sus días claros y oscuros, el aliento del último instante se presenta en la hora incierta de Horacio pese al anuncio de los sueños.

Finalmente, la muerte es llamada por Horacio “*La reina del terror*”, terror que va penetrando los sueños con pesadumbre, y compara la muerte de otros con su cercana naturaleza. Quizá para Horacio el presente vivido puede parecer uniforme, pues se encuentra abrumado y marchito; y en consecuencia el autor expresa su realidad a través de la consciencia de los personajes como se evidencia en la dimensión metaficcional<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Los investigadores como Clemencia Ardila, Álvaro Pineda, Jaime Rodríguez y Gina Ponce han analizado y definido la metaficción como un fenómeno de la literatura contemporánea que surge cuando la trama problematiza los límites entre ficción y realidad; en este caso entre los personajes Elías, Horacio y J. Estos límites se presentan en nuevas funciones comunicativas del relato, como la tematización de procesos de escritura y la autoconsciencia, Clemencia Ardila (2014) considera la metaficción como una ficción sobre la ficción, es decir la ficción que incluye dentro de sí misma una comentario sobre su propia narrativa, esto se encuentra en el enunciador que puede ser el narrador o el autor, quienes transgreden la ilusión ficcional

### 4.3 Muerte y metaficción

La metaficción es el ámbito donde el autor no implícito va cuestionando su propio relato, la obra metafictional llama la atención a través de los comentarios referidos al propio discurso o al propio acto de la creación y composición de la obra. Según Clemencia Ardila (2014) el discurso del texto metafictional está constituido por la literatura misma y cuyo propósito configura una proposición del mundo acerca del hecho literario o de algunos de sus componentes en particular. Por tanto, *La historia de Horacio* es metafictional cuando se refiere a la literatura misma, porque alude a su propio proceso de creación en particular o al acto de escribir que propone Elías y al hacerlo problematiza la realidad y la ficción.

Tomás González emplea varios recursos literarios para representar el dolor causado por la enfermedad. Por eso, analizamos algunos de ellos que dan cuenta del itinerario de la muerte en Horacio. Uno es la metaficción representada por Elías, Horacio y Tomás González. La metaficción permite que el autor recorra su camino de la vida en sus obras literarias: *La historia de Horacio*, *La luz difícil* y *Primera estaba el mar* como una saga familiar, donde los personajes comparten sus más profundos pensamientos, emociones y contradicciones.

*La historia de Horacio* está construida desde tres perspectivas. El primer plano es narrado por Elías quien va escribiendo su propio libro, y a su vez se complementa con el segundo plano, que es el relato marcado en primera persona por Horacio, para finalizar en la narración en tercera persona; así el autor creó la osmosis en la narración y logra la metaficción en la novela. Por lo tanto, la novela está enunciada desde la metanarrativa, ya que los enunciados están inmersos en la diégesis y son emitidos por los personajes, el narrador e incluso el mismo autor. Entonces, los

---

para hablar del proceso escritural como se observa en Elías; Álvaro Pineda (2010) plantea la autoreferencia del autor a través de los personajes; igualmente, Jaime Rodríguez (2002) analiza la metaficción como rasgo de la literatura posmoderna, sin embargo, Gina Ponce al referirse directamente a *La historia de Horacio* ahonda en el elemento metafictional, partiendo de la idea de la creación literaria y de la escritura propuesta por Elías y Horacio, quienes son autores implícitos de la historia, por la manera en que determinan el proceso escritural, “*Escribió en su libreta (...) ¡Qué difícil había sido el camino en busca de la sencillez del lenguaje, en el que las palabras aparecieran con la naturalidad del musgo sobre las piedras!*” (p. 121).

personajes en la novela permiten esbozar la filosofía e imagen del autor porque asumen una postura donde se expresan libremente sobre su mundo emocional, donde expresan sus amores, odios, miedos y sufrimientos enmarcados por la muerte, así mismo destacan sus intereses literarios y el proceso escritural en la misma obra, propios del autor, lo que determina el fenómeno metaficcional de la novela.

Los tres planos narrativos (Autor, Elías y Horacio) enmarcan el dolor y las reflexiones de los personajes, desde varios discursos o versiones de escritura: el lenguaje empleado por Elías es más filosófico y retórico ante la muerte, como se puede ver en el siguiente fragmento: “*Elías miró lo escrito y pensó que su estilo tras casi cuarenta años de guerra constante, no se había desnudado lo suficiente de vueltas inútiles y adornos solapados ¡Qué difícil había sido el camino en busca de la sencillez del lenguaje!’*” (p. 124) (Subrayados nuestros). Mientras que Horacio asume el acto creador a partir de un lenguaje popular: “*El ojo inocente será el culo de él pensó, esa noche, vengándose por la tristeza que todavía le pulsaba en el estómago*” (p. 46) (Subrayados nuestros). Finalmente, el autor emplea y logra enlazar las diversas focalizaciones del lenguaje en los diversos planos, donde los personajes se yuxtaponen y se complementen en la narración de la novela.

Es decir, Elías y Horacio se convierten en “*un personaje dentro de esta novela que nos lleva a dilucidar el diálogo metaficción que tiene como objetivo esta teorización de la escritura...está fielmente unido al protagonista... Pero Horacio también se narra a sí mismo, se involucra en la historia de Elías, no solo como protagonista sino como narrador*” (Ponce, 2003 p. 101), lo que evidencia que los personajes, el narrador y el autor dialoguen en la novela desde diversos lenguajes construyendo el elemento metanarrativo de la novela.

El lenguaje polifónico empleado por el autor determina el caos que padece la familia para el lector, ya que lo acerca a los problemas familiares de Horacio; también se logra una identificación entre personaje, narrador y lector, pues al ingresar en ese relato de emociones, se ingresa a los recuerdos de la casa materna, como se describe en la historia: “*Cantaba los pájaros, Carlina abría y cerraba el grifo en la cocina. Pasó un helicóptero. La voz de Margarita sonaba arriba, en el teléfono, mientras al fondo, muy tímidos y fúnebres, repicaban los cristales de las arañas que Álvaro enseñaban a Jaime R*” (p. 172).

Por otra parte, Tomás González exalta la muerte de manera conmovedora mediante el lenguaje, como si estuviera pintando bellos recuerdos, emplea una adjetivación coloquial que es descrita por los discursos de Horacio; un ejemplo de ello ocurre cuando Horacio tiene la certeza de conocer la muerte, pero desconoce su hora final: “*cuando aparece la vieja con la guadaña hasta ahí te trajo el río y no hay Ojo Inocente que te valga. Pues, ¿Qué le va a decir uno? ¿A mí no, a mí no, que tengo el Ojo Inocente o qué?*” (p. 46). Este estilo indirecto de Horacio da cuenta del lenguaje coloquial, en este caso del lenguaje regional de (Antioquia), lo que se puede constatar en el siguiente enunciado que señala el temor frente a la hora dispuesta de su muerte: “*Quemahabido, ricos catrehipuetos, ¿eso son cojones!, Zángana, ¡Ay, qué pecao!/ ojisalido/ Virgen vendida ¡Me enterraron vivo!, Vida cagada la mía con tanta gente negativa como hay por ahí...*” (p. 47).

Por tanto, el lenguaje poético de los estados anímicos de los personajes, representa la belleza y fealdad del ser humano, el uso de la metáfora constante representa el padecimiento o dolor narrado por Elías: “*Del corazón de Horacio ya iba quedando poco: había grandes regiones de tejido donde los árboles venenosos parecían muertas extensiones de manglar, y la falta de aire, se había hecho casi constante*” (p. 195).

Tomás González se vale de los saltos del tiempo con el fin de involucrar los diversos planos en la historia: “*Margarita vio a Horacio vibrar, enorme diapasón de maravilla y pavor, y le pasó la mano por el pelo (...) Margarita descolgó del alambre los pantalones interiores y los guardó en el bolsillo*”. (p. 94). Estos dos fragmentos aluden a dos situaciones diferentes; la primera se refiere a la pasión de la noche nupcial de Margarita y Horacio, y la segunda a una situación cotidiana de la vida familiar. Estos relatos cruzados confirman la intención de testimoniar la tensión de los acontecimientos de la muerte.

Por el contrario, Elías al igual que David en *La luz difícil* pudiera identificarse con Tomás González, pues son personajes que a los 70 años viven la vida y la muerte de sus seres queridos y pasan por los más grandes dolores; son seres que enfrentan el infierno en la vida a través de la tragedia asignada; Elías padece la hora incierta de Horacio, mientras que David recorre la hora programada de la eutanasia de Jacob; ellos alcanzan la lucidez de su ser, pero primero deben

enfrentar el dolor de perder a su ser querido, y así ser liberados de su fatalidad; es decir, ellos ingresan en estados donde el caos puede consumirlos para regresar a la vida purificados y conscientes de sus devenir como *Orfeo y su Lira*.

Y es que durante las épocas sombrías Elías sólo tenía ojos para lo horrible: las verrugas en las caras de las muchachas; la pestilente corrupción de los políticos, el servilismo de las clases media y alta colombianas, que querían vivir en París o como en París; las verrugas en las tetas de las vacas (...) pero la agonía de Elías no terminó allí, por supuesto. Largos años de tristeza y silencio siguieron al entierro sobrio y sin alborotos. Garrapateaba mucho en libretas, pero nunca las sacaba en limpio a veces iba a la parte de atrás de la propiedad y las quemaba bajo los guamos. Aunque trataba de controlar la ira, durante mucho tiempo fue un control precario (...) no volvió a publicar nada. Se metió en su crisálida de horror para renacer más de diez años después, cuando escribió un libro donde todo lo que mencionaba alcanzaba inmensa profundidad y resonancia. Mientras lo escribía había logrado ver el mundo con el Ojo Inocente. Había vomitado el fruto del árbol del bien y del mal y regresado al Paraíso Terrenal. (p. 126).

Estas expresiones evidencian el lenguaje filosófico, pues Elías simboliza el hombre sabio de la historia, el super hombre de Nietzsche, y así lo ven los demás seres de su familia. Elías posee no solo la aprobación de ésta, sino de la academia, representa el hombre rebelde Camus, quien cuestiona constantemente su devenir, su existencia y la de los demás, así se puede evidenciar en los siguientes apartados: *“la muerte del hombre que se ha gastado bien, como el leño al fuego, es apacible (...) Debemos lavar así nuestra alma eterna purificarla en el dolor (...) ¿Qué tan profundo, se preguntó el médico, es el corazón humano?”* (p. 126), y con ello es explícita la consciencia del autor frente a su mundo y los fenómenos de los mismos, como lo es la muerte.

Elías considera que la existencia humana no tiene sentido por lo que buscarla es algo inútil, pues no importa lo que hagamos o elijamos, ya que todos seguimos siendo indiferentes al mundo. Sin embargo, Elías cree que estamos condenados a ser libres y no podemos dejar de elegir, por eso la verdadera libertad consiste en saber elegir pese a lo inútil de la misma decisión, es decir Elías es un hombre consciente porque conoce su libertad, pero sobre todo sabe que todo es inútil, pero no por ello deja de redimirse.

Por otra parte, el escritor Elías va cubriendo la historia de Horacio, ya que anticipadamente se narra su fallecimiento en la historia, es necesario relatar lo que sucede antes y luego de la última hora del personaje. Por lo tanto, el escritor mantiene imágenes llenas de dolor que transmite al lector tan cercano a la familia, logra la veracidad de la muerte que experimentan los demás personajes, y permite mantener la tensión entre el lector y el narrador mediante la narración de un estilo indirecto, por lo cual éstos dialogan constantemente y se evidencia así el delineamiento frente a la muerte. Entonces, se puede decir que Elías escribe la historia de Horacio mientras él padece la angustia de la hora incierta.

Mientras Elías y Horacio van narrando su padecimiento frente a su última incierta hora, se agudiza el sufrimiento familiar; el autor emplea el tiempo no solo como un recurso literario sino como un símbolo de la muerte y su visión sobre la misma; el tiempo en *La Historia de Horacio* es cada vez más corto y no responde a ninguna pregunta, sino que causa angustia en los personajes. La narración está representada por un torbellino de emociones que desemboca en el vértigo en la historia, fortalece la sensación de cercanía de la muerte y enfatiza la tragedia familiar.

Para terminar este apartado es necesario anunciar que *La historia de Horacio* se plantea la construcción y creación narrativa entre realidad y ficción, las cuales están determinadas por los personajes y el uso del lenguaje empleado en la novela, que a su vez representa la realidad y la consciencia del autor. Igualmente, se aborda la consciencia de los personajes y del autor desde la angustia padecida por la muerte, fusionando los pensamientos del personaje con los del autor.

Finalmente, Tomás González recorre el dolor colectivo de la muerte mediante los familiares de Horacio y a través de ellos se puede interpretar la angustia que produce la Señora muerte como le sucede a “Álvaro, que tuvo en un instante la visión nítida y total del borde de la vida, se le haló el estómago” (p. 146). Por ejemplo, Elías pensaba que “Él estaba otra vez obsesionado con la muerte de Horacio y su propio descenso a los mundos inferiores, plegados de demonios y ella cuidándolo como un niño” (p. 134) y el mismo Horacio “Subió las escaleras sin hacer ruido y cuando puso frente al cuarto vio a Jerónimo llorando abrazando a Margarita, quien al parecer también lloraba” (p. 179).



El sufrimiento colectivo que padecen los familiares del enfermo es respetable por lo conmovedor y comprensible para quien lo está leyendo. Mientras Horacio y sus familiares envejecen hasta soportar la muerte, la narración determina el curso vital y necesario de la muerte en la cotidianidad de los personajes, hasta consumirlos en el duelo para liberarlos en la luz que ella genera: *“Horacio dijo algo que ni él mismo supo lo que era ¿Cuál culpa bobito? –respondió Margarita- ¿De qué podés sentir culpa vos ahora? Todo se llenó de nubes blancas. Subieron cuatro globos de papel de colores, con las candilejas encendidas... lástima pensó Horacio. Que belleza maldita sea, maldita sea”* ( p. 208). El sufrimiento de Horacio y sus familiares es remplazada por una breve agonía apaciguada por el viento del silencio.

El instante de la muerte se encuentra con la vida, la obra literaria vuelve a plantear el eterno retorno de la historia, de la vida misma y de la muerte, aquella que fue representada por Horacio. Su deseo de siempre por la vida, aunque esté muriendo. Es el grito de Horacio por la vida mientras su ser se va perdiendo en lugares desconocidos, como se refiere en el final de la novela: *“Y dando un gemido entró, indignado, a la región que no conoce límites”* ( p. 203). Según la visión de la muerte de Tomás González, el gemido representa la entrega a la muerte, es la liberación del apego por una vida sin dicha pese a su pasión por la misma, es la emancipación de noches de espantos, sueños mortuorios y de la vejez que opaca el cuerpo del hombre, por ello la muerte es un acto libertador de las cadenas impuestas por el destino, por la divinidad y hasta por el mismo hombre.

En conclusión, la propuesta de la muerte en *La Historia de Horacio* la muerte biológica desde la enfermedad, se asume desde la estética de la simbología expresada en los sueños del personaje, los elementos metaficcionales y metanarrativos donde se evidencia el itinerario de la muerte, el uso del lenguaje lírico y prosaico para focalizar y yuxtaponer las expresiones de la muerte por personajes, narrador y autor, el elemento autoreferencial del autor en la obra para entender su noción de la misma como acto consciente del hombre libre y el duelo familiar para redimir el sufrimiento como sacrificio del hombre para alcanzar la luz.

Es precisamente todo lo contrario del itinerario que se realiza en la novela *Primero estaba el mar* (2011), en la cual se aborda el tema de la muerte desde la psicología de los personajes teniendo como referente la propuesta de Bataille sobre el Eros y el Tánatos, la simbología de la naturaleza que va enunciando la muerte, desde el empleo del epígrafe y otros elementos narrativos.

## 5 Muerte y Eros en *Primero estaba el mar*

Las gaviotas caminaban por la playa  
y marcaban sus huellas en la arena.  
Después volaban otra vez al mar  
y dejaban las huellas en la arena.  
¡Con qué fuerza cayó ese año la desgracia!  
Después venía el agua,  
espumas, telas,  
y borraba las huellas de la arena. Atrás  
las palmas, los mangos,  
las acacias.  
González. T.

En *Primero estaba el mar* (2011) se explora un universo reflexivo entre la vida y la muerte; los personajes de la novela contrastan con la agitada realidad mediática y algunos héroes-personajes se enfrentan al conflicto con el mundo exterior como lo hará J. y Elena, quienes a través de sus vidas polémicas están distantes del ranking del mercado editorial, alejados de la globalización y de la ciudad quieren revelarse con el mundo y representarlo de manera consciente, por esto se enmarcan desde la complejidad de la existencia humana: vida y muerte.

En *Primero estaba el mar* la ficción es un recurso para imitar la realidad olvidada en Colombia, una realidad compleja y violenta enmarcada en el siglo XIX, la ficción también se usa desde el relato testimonial de los personajes ante el hecho de la muerte, y desde una mirada filosófica ante la esencia de la vida y la fatalidad.

J. y Elena son seres extremadamente poéticos en un mundo que los considera poco prácticos. Estos personajes están marcados por la angustia, la oscuridad, la soledad, la violencia, el miedo y la esperanza del ser humano, y se encuentran entre el trance de la vida y la muerte. Son seres infortunados, anunciados simbólicamente por la tragedia a través de los elementos naturales como el mar o la selva.

Por lo tanto, *Primero estaba el mar* (2011) se consolida en la narrativa moderna colombiana mediante el desarrollo de la problematización del héroe-personaje en una situación trágica, la cual lo envolverá en diversas situaciones contradictorias y violentas, que parten de la realidad, pero se ficcionalizan desde el concepto de la muerte. Es decir, la muerte se aborda desde las pasiones de los personajes, porque el instinto del eros destruye la misma vida.

## 5.1 Muerte y Eros

El protagonista J. es un ser signado por la tragedia y sometido a un designio, el cual decide contrarrestar, ya que puede redimir su espíritu en la selva, pero ahí encuentra la muerte inesperada como verdugo; J. es víctima de lo que épicamente se denomina destino fatídico en su caso y en la novela se revela desde el epígrafe y va trenzando la tensión narrativa hasta llegar al final.

J. es un hombre confiado, bohemio, distraído en un mundo corrupto, y quien no puede enfrentar el mundo práctico, es caracterizado como *"literato, anarquista, izquierdista, negociante, colono, hippie y bohemio no tiene ningún chance de sobrevivir"* (p. 108) J. representa el poeta que padece el caos de la sociedad, la selva, el mar, el orden de la ciudad, la luz de la razón y la oscuridad de la locura para alcanzar la esencia de su ser. J. se sumerge en la liberación de la condena del mercado y de la civilización bárbara para caer en la atrocidad de la selva. Nuestro centro de atención en este capítulo es seguir las peripecias del personaje que lo dejan sumido en el olvido.

J. es la imitación de nosotros mismos, dotado de un prestigio caótico e imita la vida moderna mediante situaciones problemáticas, que determinan el carácter y la ideología del hombre moderno, pues por un lado es la expresión de la realidad objetiva, pero, simultáneamente crea una realidad alternativa por medio de la ficción. En efecto J. es un ser pasional que deambula entre los lazos de claridad y oscuridad en la realidad moderna que lo llevarán a la muerte. Lo anterior se evidencia cuando J. se opone a lo irremediable ---al fracaso de sus ideas--- por ello, se empeña en continuar con proyectos nuevos, porque salvar sus ideales y liberarse es la manera de oponerse a la muerte en un mundo hostil, sin embargo, sus ideales serán consumidos por el infortunio de la selva.

La narración inicia con la referencia al viaje en bus de los personajes y sus ilusiones: *“El equipaje iba arriba, en el techo del bus, eran dos maletas con la ropa de ambos, un baúl cuadrado con los libros de él, y la máquina de coser de ella”* (pág. 9), luego se anticipa la tragedia que envuelve la trama del personaje; J. se traslada a Urabá con Elena para emprender un nuevo proyecto que les permitirá obtener el éxito deseado, pero el ideal de alcanzar la inmensidad de la selva lo llevará a la muerte: *“se trataba de un proyecto sin más pretensiones que la de disfrutar el mar, una buena canoa para pescar y remar, y algunas vacas y gallinas. Cuando me preguntó mi opinión sobre la compra de la finca le dije que me parecía muy grande, pero que él no tenía necesidad de vivir en toda la tierra ni de caminársela todos los días”* (p. 108).

Pero ¿Por qué J continúa el empeño de ser colono en el nuevo proyecto de las tierras de Urabá? J. al igual que Prometeo tiene afán de llegar a ser el titán de todos los individuos de su pequeña región, desea incluirlos en su idea ambiciosa de cubrir todo, de adueñarse de todo, de ir más alto.

Para Prometeo la descendencia de los propios dioses redime a la humanidad de su bárbaro destino, él revela el instinto de los sentidos y la razón, quiere igualar la inteligencia humana con la divina, conceder la libertad a la humanidad y arrebatarle algunos destellos de luz a los dioses.<sup>16</sup> Al igual J. desea ser ese el libertador de la tiranía que viven los nativos de Urabá, quiere ser la razón ante el caos de la selva, quiere ser la lucidez en medio de la hostil violencia. Sin embargo, J. en el instante que es dueño de esas coloridas tierras y cuando acude a liberar a los nativos de sus condiciones míseras, cae en el abismo de las tinieblas como Prometeo, pues es lanzado a la fatalidad porque suscita la envidia de los mortales e inmortales porque es la luz prohibida de la ambición de la selva; tal como se hace referencia en el siguiente apartado: *“Entonces todos comenzaron a protestar: dijeron que la madera estaba bien cortada y que era J. quien no conocía el negocio, dijeron que los precios*

---

<sup>16</sup>Según Chevalier: La divinización final de Prometeo sigue a su liberación por Heracles, es decir, a la ruptura de las cadenas y a la muerte del águila devoradora; está también condicionada por la muerte del Centauro, es decir por la sublimación del deseo; es el triunfo del espíritu, al término de una nueva fase de evolución creadora, que tiende al ser y no al poder. Prometeo al igual que J. desean liberarse del yugo opresor de su divinidad, en el caso de Prometeo es Zeus, y en J. el capitalismo, el primero libera a la humanidad de la incertidumbre entregándoles el fuego, y el segundo redime a los nativos de sus precarias condiciones, pero ambos son castigados por oponerse al destino de la fatalidad (p. 220).

*de la tienda eran muy altos, se quejaron de los porcentajes, de la comida, del alojamiento” (p. 144).*

El deseo de J. permitió que su alma cayera en los avatares del capitalismo, tan reprochado por él mismo y por Elena; sus ideales fueron transmutados por la misma necesidad de una selva que lo lleva a ser prisionero de la bestia del poder, es decir J. el hombre socialista, empezó a tejer lazos de mezquindad. De este modo, la muerte se va empoderando en la novela en la medida en que J. accede al orden universal de su pequeña región, es decir, cuando acapara el todo y se convierte en el hacendado a quienes todos respetan, J. cede sus ideales para satisfacer el individualismo, y es en ese instante cuando ve todo perdido, pues dichos ideales se van desvanecido por la fuerza opresora de la misma naturaleza de la región y ante el orden establecido por el otro.

J. solo deseaba disfrutar de un pedazo de tierra, pero fue envuelto por el torbellino del mar; este personaje terrateniente, luego comerciante, después explotador de palmas, finalmente ganadero, representa el sueño del hombre moderno de alcanzar la cumbre lejana, liberar a la humanidad, subir a los cielos, pero todo se bifurca por tentar y oponerse al destino y a las divinidades, por eso el ideal se pierde en las otras cumbres, en las cadenas impuestas o en la caída del hombre consciente como sucede con Prometeo. Intenta alcanzar el ideal de la civilización en un ambiente hostil, pero la selva olvidada por el hombre civilizado arrasará sus sueños y lo dejará sumido en el silencio perpetuo. Su ser poco práctico en una región como la selva lo obligará a perder sus ideales humanistas para convertirse en una veleta de la región, hasta debilitar totalmente el carácter, por eso al final será muy difícil evitar lo inevitable.

Mientras pretendía evitar la caída de sus ensueños, al igual que Prometeo, se acercaba más al pantano del olvido y de la muerte, él caía en una:

Borrachera en mitad de la selva —a lo cual gritaba— (selva, selvática, selvita de mierda), tropezando, agarrándose de quien sabe qué en la oscuridad para no caer, descoyuntándose de risa ---una risa clara y muy lúcida que resonaba intemporal en mitad del monte--- cuando rodeaba por alguna ladera súbita, embarrándose, chuzándose, dándose golpes menores en los huesos (...) Era un proceso cíclico de luz y tinieblas, parecido tal vez a la navegación sin regreso

por mares desconocidos, en el que J. Sentía ---al menos durante la borrachera -  
--que cada vez llegaba a sitios en los que se encontraba más solo y se hacía más vulnerable y libre. (p. 159-160)

Quizá, J. piensa que al darle la luz a los nativos logra la utopía, de esa manera sacia su dolor por la humanidad y puede renacer como Prometeo, que su dolor podría ser curado por alguna misericordia divina, y ésta podía romper las cadenas impuesta por la selva, sin embargo los dioses no escucharon las suplicas de él porque en su inextinguible sed de creación destructiva va arrasando con el medio ambiente, con su contexto y va perdiendo sus visiones; el afán de alcanzar el poder de la selva, sentencia y evoca su propia muerte. La selva toma represalia con el tirano civilizador y libera la opresión, la violencia y el desastre causado por su ambición; de la misma manera los nativos proclamarán la venganza por la barbarie de quien fue alguna vez un hombre de ideales.

Por otro lado, la historia se enmarca desde tres planos: la del narrador testigo, la del diario de J “Julio 13/76” y la de un narrador protagonista, que en este caso es David, el hermano de J. protagonista de *La luz difícil*, quien escribe la carta y da los pormenores del entierro de J a Elena: *“Seguramente esta carta te va a confundir más de lo que ya estabas... si te escribo es para acompañarte allá, donde estás sola y su muerte te debe estar golpeando en forma, y no por creer entender algo sobre el asunto”* (p. 108).

J. no eligió su destino, pues era absurdo oponerse a sus deseos más profundos y a sus ideales, los cuales pretendían redimirse y redimir a su pueblo, sin embargo, la selva no comprende sus proyectos y condenará su ambición. Entonces, lo absurdo de su vida no depende de él ni de su voluntad, sino de su contrario, de la muerte. Al igual en Prometeo, el destino de J. no estaba en sus manos pese a la gloria alcanzada; por eso, desde la cumbre de la selva descenderá a los infiernos hasta encontrar la muerte.

Aunque J. se opone a su destino trágico de barbarie y muerte, terminará sumergido en él como en el mar. Él reconoce la incapacidad de transformarlo todo, y de resguardarse del hado, entiende que no pudo encargarse de la finca, pues no es un terrateniente y cansado de luchar con todo ello

pierde el control del pulso de la vida; finalmente decide renunciar a su idilio, a su anhelo, a sus ideales, y es en ese momento cuando el pulso de la muerte lo recibe.

## 5.2 Muerte y selva

Asimismo, la selva va connotando el estado de ánimo de J. Ella simboliza el edén perdido que desea encontrar, pero en el cual caerá preso de delirio, como le sucede a Arturo Cova en *La Vorágine*. Sin embargo, alejarse de la urbe y llegar a la selva es la única manera de alcanzar su ideal, el cual consiste en alcanzar el dominio propio y creer en la humanidad, pero encontró un lugar indómito, incomprensible por sus habitantes, caóticos como el mismo paisaje, el cual permeo tanto a J. que le rebajo su altruismo: “*Se exasperaba cuando cortaban mal la madera, porque era duplicar sin necesidad una locura –la destrucción del árbol- sumergiéndolo a él en un torbellino ridículo de insensatez y muerte*” (p. 87-107) (Subrayados nuestros). Aquella tierra colonizada doblegó su espíritu, conllevándolo a perderse por una selva que nunca más volverá a ver, sentir o anhelar, mientras que ella inmaculada sigue dando vida a otros seres.

Por lo tanto, la selva de Urabá representa la esperanza, la belleza, la violencia, el caos y la lujuria que padece el alma de J, quien abandona la ciudad para huir de aquella civilización bárbara de los paisas en el siglo XIX y de su atroz desarrollo tecnológico; no obstante, sus ilusiones se esfumarán como las olas en esta novela.

En tanto que el paisaje de la selva simboliza la emoción del personaje, ella describe la oscuridad en que van ingresando Elena y J. hasta llegar a la tragedia en la historia. El hilo de la muerte es el paisaje exuberante, oscuro y profundo metaforizado o simbolizado en los hechos contundentes de los personajes: “*La visión del mar oscurecido le oprimía entonces el corazón; la multitud de arroyitos embarrados que bajaban de la montaña y enfangaban los alrededores de la casa le daban ganas de llorar (...) Todas y cada una de las cosas que miraba, los perros, las vacas quietas, las palmeras vencidas, el agua misma de mar, tenían expresión sombría. Una sensación de intensa soledad la sobrecogía entonces y regresaba de nuevo al cuarto* (...)”. (p.76) (Subrayados nuestros).



La selva<sup>17</sup> encarna los cambios anímicos de J. y Elena, en la medida en que ellos pasan de vivir situaciones de felicidad, esperanzadoras y dichosas, hasta llegar a estados angustiosos, frustrantes, delirantes y caóticos; la selva empieza a transmutarse al igual que los personajes, quienes viven en una inesperada derrota, anticipada por los dardos. La selva indica las contradicciones que padecen los personajes mediante símbolos de confusión y claridad hasta desembocar en la muerte, porque es la única manera de liberar las reflexiones angustiosas de los personajes.

La selva que era el ideal del paraíso anhelado de J. se convierte en la realidad contradictoria de la cual él ha huido anteriormente. Se puede decir que en ella los contrarios se necesitan y se ayuntan, restituyendo así la unidad; si bien el espíritu justifica el placer y la materialidad más baja de la selva, como el lodo, también fortalece la espiritualidad más alta de los personajes. Como si al ingresar en la maléfica selva los personajes empezarán a ser liberados de sus peores miedos y traumas para renacer. La naturaleza de Urabá es símbolo de la muerte<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> **La selva** se identifica con el denso y desbordante caos de la naturaleza; en ella los personajes se refugian de la muerte, sin embargo, no escucha sus dolorosas voces y las enreda en el torbellino de su inmensidad. Por otro lado, representa el olvido y el pensamiento de aquellos hombres que se sumergen en su seno para olvidar su realidad, para oponerse de la civilización de Medellín como acto consciente de su ser o en la búsqueda de sus ideales que no serán redimidos por la muerte.

La selva encierra los misterios del dolor y del sufrimiento del hombre ciudadano. J. se encuentra con las mayores aventuras físicas y mentales en la selva, ya que el hombre tiene dos posibilidades, caer en ella o sucumbir en tanta fatalidad; por eso Tomás González la incluye como un personaje más en la historia, la cual posee una influencia maligna en J, quien pese a querer ser el otro ser viviente de la selva, se envuelve en su torbellino.

<sup>18</sup> **Las gaviotas** son aves inteligentes con un complejo método de comunicación y una estructura social desarrollada como de la especie humana, a través suyo se simboliza la complejidad del ser humano.

**Las Garzas** resplandecen con su belleza en el atardecer y con el sol anaranjado cuando ingresan al mar, simbolizan la armonía de la naturaleza y la fuerza brutal de la muerte de la misma.

### 5.3 Muerte y mar

Urabá es una tierra llena de colorido, pero invadida por el mal, abandonada por el gobierno, ausente de hermandades y de dirigentes; es una tierra donde el poder está esparcido y donde reina el terror; el mar de Urabá representa a partir de la mezcla del azul profundo y el café de la tierra inhóspita, los misterios profundos de la existencia humana, donde se encuentra la claridad del amanecer con la oscuridad de la noche, las cuales simbolizan los estados anímicos de J. como lo demuestra la siguiente cita: *“Aquel era un puerto sobre una bahía que más parecía un canal, y aquel canal era sucio, medía tres kilómetros y desembocaba en el mar... No se veía el agua por ninguna parte, aunque se sentía el olor del salitre mezclado con el hedor de aguas negras... las edificaciones de la plaza, en su mayoría graneros y cantinas, eran cuadradas, de cemento y ladrillo, con tejas”*. (p.11). (subrayados nuestros). Aquel lugar tan indómito, de aguas sucias y olores, representa la fealdad del ser humano, el caos de la selva y la sombra de la muerte.

El mar de Urabá<sup>19</sup> es un lugar natural rodeado de sensaciones que representan la sinrazón y son transmitidas al personaje mediante metáforas cargadas de simbolismo sobre la muerte. El mar alivia los sentidos de J, es el refugio de la ciudad y calma las angustias causadas por los delirios de la selva.

---

<sup>19</sup> Según Cirlot (1992) el sentido simbólico del mar corresponde al del océano inferior, al de las aguas en movimiento, agente transitivo y mediador entre lo no formal (aire, gases) y la forma (tierra, sólido) y analógicamente entre la vida y la muerte. La muerte es considerada como fuente de vida y final de la misma.

Por ello la muerte en las novelas estudiadas significa el azul profundo de la existencia de los personajes J. Elena, Nora, Mario, Javier y El padre. Esa luz se va convirtiendo en la nada de la muerte. El mar es ese hermoso encuentro entre lo lúgubre y lo eterno, es la lluvia y el sol que recae en él como gotas de vida o de tristeza. El mar se une con la tierra y en ese instante no hay separación entre la luz y las tinieblas de la infinitud. El mar es el eterno retorno de la vida y de la muerte de los personajes. *En Primero estaba el mar*, éste cae con la fuerza que se mezcla con la muerte de J. La arena toca la tragedia de J. quien termina el sueño del intelectual. Mientras que en *Temporal* el mar termina limpiando la oscuridad de la familia de Nora y representa la esperanza de la vida en el hijo del Padre. Así, el mar simboliza la inmensidad misteriosa de la vida y de donde todo surge, y donde todo torna, como lo define el azul profundo al referir las emociones de los personajes.

La vida y la muerte se reprochan y se atraen como necesidad de justificación y existencia de la una y la otra. La muerte acompaña las acciones de los personajes; el recorrido de la vida de la inhóspita selva y el bravío mar los conducirá a la muerte, por tanto, el mar se convierte en dador de vida y de muerte, por eso quizá la incognoscible vida del jornalero le parece extraña a J, pero le atrae esa sensación inesperada producida por la naturaleza: "Olores. Oscuro olor a manglar que a veces trae el viento. Olor a cangrejos muertos y todavía crudos, almizclados y resinosos. Olor del pasto a mediodía bajo el estático martillo del sol. Olor del humo que viene de la cocina, mezclado en el olor del café. Olor de las frituras de pescado a mediodía, frituras del plátano, vapores pesados del coco en el arroz" (p. 127-128) (subrayados nuestros). Los cangrejos<sup>20</sup> representan la vida y la muerte en los personajes; pues transmutan la existencia y el porvenir del hombre. Por su parte los olores representan la miseria humana, que le pertenece al hombre pese a su incapacidad de comprender la fealdad y fatalidad que habitan en su destino, lo cual es relatado de manera implícita en la novela.

Así mismo, el mar simboliza el contraste entre la vida y la muerte, por eso el autor va llenando el texto de pinceladas impresionistas de los colores habitados en el mar y la selva, que van anticipando la muerte, como se evidencia en el siguiente apartado: "*No puede oír el ruido del agua, desordenada también en su infinita mensuración de sal y espuma, cuando viene con la marea y se lleva de nuevo el mar las arenas que su cuerpo va formando*" (p. 204).

Además, Tomás González emplea pinceladas o imágenes simbolistas para enmarcar los estados anímicos de J. y Elena "Le decía que estaba muy solo y que a veces sentía que la cerrazón de su vida era definitiva. <Sin embargo, tengo programado seguir viviendo>" o "*Tanto Elena como él se representaban en su papel de ventidos, gente que no creía en nada ni en nadie, curtidos por el mar y el salitre*" (p.109); pinceladas apolíneas y dionisiacas de las frustraciones y pasiones de los personajes, ya que la transfiguración de la naturaleza simboliza los cambios comportamentales

---

<sup>20</sup>**Los Cangrejos** tienen la función de devorar lo transitorio, resignifican el dolor de la muerte, como es descrito en las imágenes de las pinturas de David o como es narrado a partir de las pinturas impresionistas del mar en *Temporal* y *Primero estaba el mar*.

de los personajes, quienes se enredan en pensamientos violentos y de oscuridad que los conllevan a la muerte.

#### 5.4 Muerte y tiempo

Finalmente, se puede afirmar que en la narrativa de Tomás González, específicamente en *Primero estaba el mar*, la vida y la muerte también son representadas por el tiempo; el devenir se va agotando desde el epígrafe de la novela: “*Ella era el espíritu de lo que iba a venir y ella era pensamiento y memoria*” (p. 204); de este modo el reloj va amenazando a los personajes hasta llegar al olvido de su existencia, y son atraídos por la angustia mortal de la pérvida selva en los días violentos de la tragedia.

El relato está sumergido en el devenir del hombre moderno; J. busca consuelo ante ese destino trágico, pero desconoce el final fatídico, inesperado y la hora exacta de la muerte, es un hombre inconsciente de su devenir, por eso se sumerge en la fatalidad de la selva y se deja conducir por el hado fatídico de la muerte, además el eros de la selva y de sus pasiones lo envuelven en la telaraña del deliro y de la muerte.

El hombre consciente de morir, conoce el asombro de existir, pero J. desconoce la hora exacta de su muerte, incluso incrédulamente espera seguir sus ideales, aunque tenga cierto temor por reparar y terminar con la infinitud de la barbarie en Urabá, como se evidencia en el enfrentamiento con el capataz de la finca: “*De pronto supo que tenía miedo de echarlo. Entonces sintió rabia y quiso precipitar las cosas y salir del asunto de una vez*”. (p. 125).

J. carece de la certeza de su muerte; por esto quizá ella llega como la usurpadora de las horas, y es por eso que el dolor y el sufrimiento consciente de su muerte tan solo recorre unas pocas horas de su existencia; su muerte llega de manera inesperada para él, lejos de su familia, de su amor, de su región y de sus ideales: “*Miró su camisa y vio que se estaba llenando de sangre. ¡Dios mío! dijo. Intento levantarse, pero el brazo derecho no pudo sostenerlo y volvió a rodar al pasto. Se apoyó en el brazo izquierdo y logró ponerse de pie. Náusea. Cuando intentó echar a correr oyó el otro disparo y cayó de nuevo al pasto*” (p. 197).

En ese preciso momento J. reconoce la incertidumbre de la muerte causada por un ladrón que se oculta en la maldad de la barbarie, el tiempo mismo se esfuma con la muerte. Quizá J. no pensaba en morir, quizá deseaba volver antes de perderse en las tierras tórridas. Sin embargo, la muerte reprime cualquier sensación de dolor y deja a J. sin el último aliento.

Desde esa visión, la muerte es voluntariosa, inclemente, ilógica e inesperada para J. Esa muerte narrada en tercera persona no pierde el impulso de la agonía y la tensión narrativa que se refuerza con la voz poética del autor, como se constata en el último capítulo del libro: *“No sabe dónde está ni cuándo fue su muerte. Él está muerto. No sabe quién posee ahora su tierra. ¡Y tanto que llegó a quererla! Y mientras sus mejillas se destejen –sus oídos se derrumban, su corazón se entrega a otros seres- el sol, el también fugaz, no ha dejado de brillar sobre otras vidas. Sobre los micos que saltan en las ranas (...) Pero él ya no lo sabe”* (p. 204).

Como puede verse, el autor emplea la técnica circular en la narración para representar el ciclo de la vida y de la muerte; desde el inicio de la obra literaria enmarca la tragedia con el epígrafe de la cosmología Kogi y cierra el desarrollo de la misma, hasta fundirse con la naturaleza y la muerte: *“Primero estaba el mar. Todo estaba oscuro. No había sol, ni luna, ni animales, ni plantas. El mar estaba en todas partes. El mar era la madre. La madre no era grande, ni nada, ni cosa alguna. Ella era espíritu de lo que iba a venir y ella era pensamiento y memoria”* (p.191), ese infinito mar, ese indudable azul de la nada donde J. reposará, donde ni el silencio encuentra eco, porque solo se encuentra la infinitud de la nada, en la cual los personajes de González se sumergen para renacer.

La muerte en la narrativa de Tomás González abunda en reflexiones filosóficas, por eso cada capítulo de la novela de estudio es una connotación y representación de la postura del autor. La muerte se presenta explícitamente e implícitamente en la narración, en la descripción del ambiente, en los recursos literarios empleados, en el análisis de los comportamientos y conductas de los personajes que son las voces de la muerte. Por esto las novelas elegidas en este estudio plantean un postura filosófica, existencialista y psicológica sobre la búsqueda del devenir humano.

Esta postura sobre la muerte como sentido liberador no solo plantea una relación entre filosofía y literatura, sino que replantea el símbolo y el concepto de la muerte, y que opone frontalmente a la propuesta trágica de otras voces narrativas en Colombia.

## Conclusiones: la muerte en la narrativa de Tomás González

*“Ha terminado la muerte –se dijo a sí mismo-. No existe ya.  
Aspiro el aire en medio del suspiro, se estiró y murió”*  
León Tolstoy.

Al llegar a este punto surge la pregunta sobre la propuesta estética de la muerte en la narrativa de Tomás González; los personajes de sus novelas se inscriben dentro de la modernidad como seres conscientes del mundo turbulento que habitan; en medio de paradojas y contradicciones, deciden liberarse de ellas mediante la muerte; por esos dichos personajes son hombres críticos y apasionados que proclaman la lucha entre ideales y modernización, que se oponen al desarrollo en beneficio del hombre, definición de hombre encarnada en J. Horacio, David y Javier.

La muerte va carcomiendo los hilos narrativos mediante personajes modernos que difieren del concepto pesimista donde la muerte según el cual ella es en un desencanto de la vida moderna, pues está llena de divisiones de clase, de contradicciones, de sin razón, desintegrada, conflictiva y angustiosa. De todas maneras, estos hombres se redimen en las cuatro novelas, si bien son lanzados a la vorágine y a la tragedia absoluta, eligen la liberación de la condena pesimista y dolorosa de la vida. Entonces, la muerte en Tomás González es la liberación de la desesperanzadora realidad del hombre moderno. Sus personajes tienen conciencia de la muerte y conocen su destino antes del momento final, y es allí que transfiguran el dolor en la muerte encuentran el sosiego y la esperanza de renacer; a través suyo, estos hombres sienten la necesidad de recuperarse del mismo vacío de la vida como catarsis del dolor.

El caso de J. es el de un hombre moderno y absurdo, que vive en el torbellino de la selva, mantiene sus anhelos a pesar de los anuncios dados por la misma naturaleza; prefiere la vida, y en el instante en que se revela su destino, es consciente que ésta es un eterno renacer, por eso decide caer en los brazos fúnebres de la selva. Igualmente, sucede con Horacio, a quien el asombro de existir lo acongoja más de lo normal, y en el momento de su muerte, el gemido que exhala de su boca es la aceptación del eterno devenir, de la muerte necesaria para cumplir su anhelo de una existencia eterna. Por otra parte, Jacob, quien padece dolores terribles permanentemente en su cuerpo cuadripléjico, se niega a vivir en el dolor constante, porque la vida para él debía ser algo

diferente. Finalmente, para Javier la muerte es la liberación de su tormentosa alma habitada por el odio al padre. La superación y supervivencia de la tragedia en el instante en que se nace, solo se logra a través de la muerte como acto consciente de elegir un destino, por eso eligen la vida, antes que la nada, enfrentan y padecen la catarsis para liberar el alma del dolor.

Para Tomás González la muerte no es indigna, es la consecuencia lógica de la vida; por esto la aceptación de la misma en los personajes, permite narrar el dolor subjetivo de la enfermedad, por otro lado el autor emplea varios planos de narración con el fin de connotar las reflexiones dadas por los personajes, con el fin de confirmar y testimoniar las horas de la muerte, como se puede recordar en Horacio, quien: *“Trataba de decidir si era peor quedar paralítico o ser enterrado vivo, pero se distraía pensando si uno sería capaz de suicidarse dándose cabezazos contra la tapa del ataúd”* (p. 8); o en J. quien expresaba: *“tengo programado seguir viviendo, continuaba, al fin y al cabo el mar no está tan mal y las palmeras se ven hasta bonitas”*(p. 40), pero David, reflexionaba que: *“Ninguno quería la muerte, ni él, ni ella, ni yo, ni nadie, y la vida se aferra a este mundo con algo parecido al desvarío”*, y para Javier: *“Nadie nombraba a la muerte y allí estaba, de capa, capirote y guadaña, sentada en una de las bancas”*(p. 120). También, el autor emplea diálogos directos en la narración para determinar el carácter de la muerte enmarcada en la novela, de tal manera que el lector va recordando el anzuelo de la muerte y el destino trágico de los mismos desde los diversos recursos narrativos.

La narrativa de Tomás González gira en torno al narrador que se acerca y cede la voz al protagonista para testimoniar sus reflexiones, y así conmover a partir de la experiencia de la muerte; los textos están enmarcados entre monólogos, diarios y conversaciones donde se evidencia en detalle el dolor o la desolación que terminará en la muerte del hombre moderno, así como sucede en el caso de J: *“Dic. 2/ 76 Hoy tumbaron el caracolí más grande que haya visto en mi vida/ Ahora sí solo, hermano, pensó entonces, y sintió el pequeño peso de un dolor de estómago”*, ese mismo carácter de tragedia se evidencia no solo en el monólogo y en los diálogos de Horacio y en el mismo Elías, como se referencia en este apartado: *“por esta caverna fría y pegajosa en que habita el animalón inmundo, unto y bisunto de miedo pánico, y que se llama Nada, me estoy arrastrando solo, solo, abandonado más que niño en alcantarilla”* (p. 136); estos discursos son empleados por el autor para simbolizar la muerte, no como la Nada inmaculada, sino como la Nada



necesaria para volver a la totalidad, así se constata en el caso de David: “Conocí el otro lado del dolor, su otro orilla, y con aceites y pigmentos creí a veces tocar el infinito” (p. 136), y en Javier que “se quedaba mirándola u oyéndola y se preguntaba si en algún momento gozaría de instantes de felicidad o si viviría en un infierno deslumbrante y continuo” (p. 137). En todos los casos la muerte está ahí cerca, sentada a lado de cada uno, observando sus pasos, esperando la hora exacta para atacar; por eso la tensión narrativa lograda por el autor es determinante para el lector, quien se sumerge en esa ola de emociones y sufrimientos causados y expresados por la muerte, cediéndole paso y esperando encontrar la iluminación ante tanto sufrimiento.

En ese sentido, la conciencia de la muerte en las novelas de Tomás González no solo se evidencia en los personajes sino en la voz poética nutrida de pensamientos filosóficos, desde fondo se expresan los personajes como alter egos del autor; así mismo éste poetiza el símbolo de la muerte en la naturaleza de manera impresionista como se puede confirmar en la siguiente cita: “*El temporal se alejaba y a la vez se hacía más intenso. Los rayos se dibujaban en su periferia con articulaciones y tentáculos horizontales y verticales, mientras relámpagos informes alumbraban desde adentro un cerrado infierno de rayos, lluvia y viento. La tempestad ocupaba un rincón del universo; el resto parecía estar tranquilo y quedaban en él vestigios de luz*” (p. 90) (Subrayados nuestros). Como puede percibirse, el autor exalta la simbología de la muerte a través de la naturaleza como fin de un principio y final de la dimension humana.

El autor narra algunas imágenes y los colores se mezclan con la totalidad de su pensamiento para determinar la conciencia de la muerte en la novela *La luz difícil*, pues en la descripción de estas imágenes se expresa la ambigüedad del ser y del devenir del hombre, hasta construir una poética sobre la muerte: “*Los cangrejos eran color de piedra y por su movimiento las piedras parecían vivas. Hacía mucho tiempo yo venía observándolos con la idea de pintar algunos óleos o tal vez hacer unos grabados con el tema de la luz y la vida entremezclados entre rocas cafés y verdes*” (p. 45). Entonces, la exaltación de la misma en todos los elementos narrativos conduce el itinerario de la redención de la muerte, por esto se entiende que el autor vaya envolviendo todos los sucesos fatídicos en las voces de los personajes.

Así pues, el autor recorre la muerte mediante un lenguaje poético, empleando ciertos recursos literarios como la metáfora para evocar la agonía y angustia de los personajes: *“Horacio respondió que no, que no quería nada, y subió las escaleras con la rabia y la debilidad regadas por el cuerpo. Del corazón de Horacio ya iba quedando poco: había grandes regiones de tejido donde los árboles venosos parecían muertas extensiones de manglar; y la falta de aire se había hecho casi constante”* (p. 195); el autor se vale de esas pinceladas impresionistas en la novela *Primero estaba el mar* para connotar la fuerza del enigma de la muerte como impulso fatídico que traerá vida; pues después de la nada siempre existe la necesidad del llenar el vacío: *“Pero él ya no lo sabe, no puede oír el ruido de la arena que en desordenad reloj remueven los cangrejos a través y a los alrededores de su tumba. No puede oír el ruido del agua, desordenada también en su infinita mensuración de sal y espuma, cuando viene con la marea y se lleva de nuevo para el mar las arenas que su cuerpo va formando”* (p. 204).

Tomás González plantea una concepción de la muerte diferente a la aceptada en la actualidad, su propuesta estética permite comprender su preocupación por la consciencia de la misma; mediante la palabra poética el autor resignifica el valor de la muerte (epígrafes, diálogos, diarios, monólogos, símbolos, etc;) y privilegia el concepto de liberación del dolor mediante la muerte, pues en las novelas se ahonda en el sufrimiento vivido por los familiares, para que no desaparezca sus experiencias de la memoria, para destacar y purificar el propio dolor del yo.

Es decir, la consciencia estética alude a la experimentación del narrador como la metaficción, la metanarrativa, el simbolismo y la psicología de los personajes vistas desde el tópico de la muerte. La narrativa de Tomás González expresa la totalidad del hombre y su mundo, los personajes determinan el dolor de la muerte desde lo demoníaco y apolíneo de sus almas como se señaló en *Temporal* o la *Luz difícil*, y así como se exalta el sentido del dolor, el sufrimiento, la muerte y la vida en *La historia de Horacio* y *Primero estaba el mar* de manera individual o familiar. La narrativa de Tomás González es la expresión de su mundo formado desde la experiencia individual y colectiva de la muerte, transmutada o transformado desde la realidad de otras voces.

La consciencia narrativa de Tomás González expresa la visión del mundo a través de la muerte, donde el hombre moderno queda enfrentado a sí mismo, al duelo o al sufrimiento, pero la no

aceptación de éste sino la libertad de la condena, determina el valor literario de Tomás González en la narrativa moderna.

La muerte se presenta en las novelas desde diversas miradas, pero se reúnen entre sí para hilar la narración familiar de Tomás González, pues cada una plantea y confirma la necesidad de la muerte como acto consciente del hombre moderno. Por eso el autor inicia con el sentido comunitario que se le da a la muerte mediante ritos para llevar al lector a un sufrimiento familiar y personal asumido desde la filosofía existencialista de los personajes. También, las novelas ahondan en la muerte biológica y natural a través de enfermedades, la decisión de tomar la eutanasia.

La narrativa de Tomás González evidencia la propuesta filosófica de la necesidad de aceptar la muerte como acto liberador y consciente del hombre moderno, quien debe asumir su destino para transgredir su fatalidad y su propia tragedia. Por esto su voz difiere de algunos textos contemporáneos o escritores quien perciben la muerte como olvido, pérdida total y ausencia del hombre en el mundo. Como sucede en la visión de la muerte en *El desbarrancadero* (2010), la cual está abordada por la enfermedad de los protagonistas Darío y Ángel, el primero porque el sida lo tiene a la puerta de la muerte y la agonía del narrador: “*El tiempo lacayo de la muerte, se detuvo Papi había dejado el horror de la muerte, había vuelto a la nada, de la que nunca debió haber salido con en ese instante comprendió para qué, sin él saberlo, me había impuesto la vida, para que había nacido y vivido yo: para ayudarlo a morir. Mi vida entera se agotaba con eso*” (p. 129). Para Vallejo la vida termina con la muerte, es condena, es condición humana, es la nada, al contrario de Tomás González quien considera la muerte como purificación del alma.

Mientras que para Piedad Bonnett en *Lo que no tiene nombre* (2013), la muerte es entendida como lo plantea Salma Rushdie “*La vida debe vivirse hasta que no pueda vivirse más*”, es decir la vida debe ser abandonada voluntariamente cuando no se es posible vivir por alguna enfermedad mental o física, ya que el hombre abrumado por la pena puede tomar la decisión de seguir otro impulso, el de la muerte, porque en ella se libera la tensión de la agonía para renacer, así como lo propuesto por González, quizá estas coincidencias están determinados por el sufrimiento causado

la enfermedad mental y cuadripléjica de sus hijos, causando en sus ojos la necesidad de reparar tanto dolor para sus seres.

Mientras que la muerte en *Delirio* (2009) de Laura Restrepo refiere a la locura de Agustina, esta mujer representa la locura de una sociedad enferma, la cual está consumida por la violencia, el caos, la traición, el narcotráfico, el desamor, la desilusión, a tal punto que la sumerge en el dolor y la agresión; por ello la sociedad enferma consume el amor y la idealización del hombre, dejándolo indefenso como un niño en crisis, abandonándolo en la tragedia sin redención para que el hombre acepta la caída de su catástrofe, y que termina con su muerte, por lo cual ella es entendida como un acto violento de una realidad enferma, más no como liberación consciente del hombre.

En conclusión, el concepto de la muerte propuesto por Tomás González no es pesimista, ni temerosa, ni de resignación, ni frívola, ni sacrificio, al contrario, le da sentido a la vida, es el sinsentido que le da sentido a la vida, es la que le da fuerza a la intensidad de la existencia, es la voz de la consciencia, es la catarsis del dolor causado por el consumo de la vida, es la epifanía del sufrimiento causado por las enfermedades, es la liberación porque para el autor no hay razón por que el ser cese de ser, sino que debe redimir su ser y soltar las cadenas impuestas por el destino para poder ser de ahí que la concepción de la muerte contraste con la tradición literaria sobre el tánatos en buena parte de la narrativa colombiana de desplazamientos, conflictos urbanos, luchas de violencia, disputas de partidos.

## Bibliografía

- Afanador, Luis Fernando (2011). “La redención humana”. En: *Arcadia*.  
<http://www.revistaarcadia.com/impres/a/articulo/la-redencion-humana/25933> (consultado el 24 de abril del 2012)
- Alfredo, A. (2007). *La singularidad de Rulfo: el nihilismo que proviene desde raíces cristianas*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira .
- Andrea, M. C. (2013). *De la abyección a la revuelta: la nueva novela colombiana de*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Auerbach, E. (2008). *Mimesis, la representación de la realidad en la literatura occidental*. . México: Fondo de Cultura Económica. .
- Bajtín, M. (1979). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XX.
- Barrera Cantillo, A. (2014). *Tensiones constitutivas en la novela los caballitos del diablo de Tomás González*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Baudrillard, J. (2007). *Intercambio simbólico y la muerte*. España: Monte Ávila Editores. .
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, J. (2011). *Poesía Completa*. Bogotá: Debolsillo.
- Campos, Ó. (2012). Naranjas en el suelo sobre la conciencia de la muerte. *Literatura: teoría, historia, crítica*. Universidad Nacional de Colombia, Vol. 14.
- Camus, A. (1953). *El hombre rebelde*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.
- Foucault, M. (1986). *La historia de la locura en la época clásica* . México : Fondo de Cultura Económica. .

- Freud, S. (1966). *Interpretación de los sueños*. Bogotá: Circulo de lectores.
- Galán Casanova, J. (2011). *“La memoria inventada”*. . Bogotá: Malpensante.
- Giraldo, L. M. (1994). *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990* . Bogotá: Editorial Facultad de Humanidades.
- Goldmann, L. (1962). *“Introducción a los primeros escritos de Lukács”*. Barcelona: Los tiempos Modernos.
- González, T. (2010). *Manglares*. Bogotá. Norma
- González, T. (2013). *Temporal* . Bogotá: Alfaguara.
- González, T. (2011). *La historia de Horacio*. Bogotá: Alfaguara.
- González, T. (2011). *Luz difícil*. Bogotá: Alfaguara.
- González, T. (2011). *Primero estaba el mar*. Bogotá: Alfaguara.
- Jankélévich, V. (2009). *La muerte*. Valencia: Pretextos.
- Jankélévitch, V. (2004). *Pensar en la muerte*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Jaramillo, C. A. (2014). *El segundo grado de ficción. Estudio sobre los procesos metaficcionales en la narrativa Vallejo, Abad y Jaramillo Agudelo*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- Kundera, M. (1983). *“La desprestigiada herencia de Cervantes” En El arte de la novela* . Estados Unidos: Le Débat.
- Lukács, G. (1966). *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Ed. Siglo XX.
- Marín Colorado, P. A. (2012). *De la abyección a la revuelta: la nueva novela colombiana de*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Mejía Rivera, O. (2002). *La generación mutante, nuevos narradores colombianos*. Caldas : Centro editorial.

- Nietzsche, F. (1991). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, España: Alianza editorial. .
- Patricia, C. B. (2014). *Tensiones constitutivas en la novela de Caballitos del diablo de Tomás González*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- Piedrahita, I. (2004). “Tomás González o el hábito de ser independiente”. En: *Anales de la Universidad de Antioquía*. Bogotá: Universidad de Antioquia.
- Pineda, Á. (1994). *Del mito a la posmodernidad. La novelacolombiana de finales del siglo XX*. Medellín: Tercer mundo editores.
- Pineda, Á. (2006). *Estudios críticos sobre la novela colombiana 1990-2004*. Medellín: Fondo editorial Universidad Eafit. .
- Pineda, A. (2006). *La esfera inconclusa: novela colombiana en el ámbito global*. . Medellín: Universidad de Antioquia.
- Ponce, G. (2003). *La novela Colombiana posmoderna*. Bogotá: Edición Rocca.
- Pöpel, H. (1 de 12 de 2003). “Publicaciones sobre la literatura colombiana”. *Estudios de Literatura Colombiana*, págs. 151-169.
- Ruiz, J. R. (1995). *Autoconciencia y posmodernidad: metaficción en la novela colombiana*. Bogotá: Si editores.
- Salamanca León, N. (2001). Un exilio por la literatura, el caso de Tomás González. *Revista virtual Universidad de Córcega*, Francia.
- Thielicke, H. (1984). *Vivir con la muerte*. Barcelona: Herder S.A. .